प्रज्ञा

शोधमूलक - चौमासिक

गोष्ठी विशेषाङ्क

भाषा
साहित्य
संस्कृति
सामाजिक शास्त्र
सङ्गीत
नाट्य
कला
कौशल

८५

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रज्ञा

शोधमूलक चौमासिक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान

असार–माघ २०५४/पूर्णाङ्क ८५/वर्ष २८

मूल्य रु. ५०/-

प्रकाशक :

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

मुद्रक: प्रज्ञा छापाखाना, प्रज्ञा-भवन, कमलादी, काठमाडौं ।

सम्पादकीय

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा समय-समयमा विद्वत्समागम, विचारगोष्ठी, छलफलका कार्यक्रम आयोजना हुँदै गरेको तथ्य सर्वविदितै छ, त्यस्तै किसिमका विद्वद्गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएका कार्यपत्र-प्रवचन टिप्पणी एवं छलफललाई पुस्तकाकारको रूप दिएर प्रकाशित गरी जिज्ञासु पाठकहरूसमक्ष पुऱ्याउने पनि यस प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको परम्परा रहिआएको छ। यसै सिलसिलामा गतसालदेखिका संस्कृति तथा सामाजिकशास्त्र विभाग सङ्गीत-नाट्यविभागद्वारा आयोजना गरिएका विचारगोष्ठीमा प्रस्तुत हुन आएका दशवटा कार्यपत्र, श्री ५ महाराजाधिराजको स्वर्ण शुभजन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा आयोजित विद्वद्गोष्ठीमा प्रस्तुत भएका चारवटा प्रवचन र यसै प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा स्वतन्त्ररूपमा आयोजना गरिएको अर्को विचारगोष्ठीको एउटा कार्यपत्रलाई समेत समेटेर हामीले प्रज्ञा (चौमासिक)को एउटा छुट्टै विशेषाङ्क निकाल्ने निश्चय गरेका हौं। यस प्रज्ञा-विशेषाङ्कमा समेटिएका एघारवटा कार्यपत्र र चारवटा प्रवचनको विवरण निम्नानुसार छ।

१. वि. सं. २०५२ आषाढ १२ गतेका दिन राष्ट्रिय नाटक महोत्सवको अवसर पारेर प्राज्ञ अशेष मल्लको संयोजकत्वमा एक दिने नाटकविषयक विचारगोष्ठी सम्पन्न भएको थियो, त्यस गोष्ठीमा दुई सत्रमा गरेर प्रा. इन्द्रबहादुर राई र प्रा. मोहनहिमांशु थापाका दुईवटा कार्यपत्र प्रस्तुत भएका थिए, ती दुवै कार्यपत्रलाई यस विशेषाङ्कमा समाविष्ट गरेका छौं।
२. वि. सं. २०५२ फागुन २ का दिन सङ्गीत महोत्सवको उपलक्ष्यमा प्राज्ञ नरराज ढकालको संयोजकत्वमा नेपाली सङ्गीतविषयक एकदिने विचारगोष्ठी सम्पन्न भएको थियो, त्यस गोष्ठीमा पनि दुई सत्रमा गरेर प्रा. ध्रुवेशचन्द्र रेग्मी र स्व. गोपाल योञ्जनका दुईवटा कार्यपत्र प्रस्तुत गरिएका थिए, ती दुई कार्यपत्रलाई पनि यस विशेषाङ्कमा समावेश गरिएको छ।
३. वि.सं. २०५३ चैत्र ६ गते र ७ गते दुई दिनसम्म संस्कृति तथा सामाजिकशास्त्रविषयक विचारगोष्ठी ज्ञानमणि नेपालको संयोजकत्वमा सम्पन्न भएको थियो। त्यस दुईदिने विचारगोष्ठीका चार सत्रमा क्रमशः प्रा. गणेशमान गुरुङ्ग प्रा. तुलसीराम वैद्य, प्रा. जगमान गुरुङ्ग, प्रा. रामनिवास पाण्डेयका चारवटा कार्यपत्र प्रस्तुत गरिएका थिए। ती चारवटा कार्यपत्रलाई पनि यस विशेषाङ्कमा समेटेका छौं।
४. वि. सं. २०५३।१२।२७ गते आधुनिक नेपाली साहित्यमा सांस्कृतिक चेतना विषयक विचारगोष्ठी प्राज्ञ धुस्वाँ सायमीको संयोजकत्वमा सम्पन्न भएको थियो, त्यस गोष्ठीका दुई सत्रमा श्रीकृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र प्रा. कृष्ण गौतमका दुईवटा कार्यपत्र प्रस्तुत गरिएका थिए, ती दुवै कार्यपत्रलाई यस विशेषाङ्कमा समेटेका छौं।

माथि उल्लिखित गरिएका विचारगोष्ठीहरूको विशेष विवरण परिशिष्ट १, २, ३, ४ मा क्रमशः प्रस्तुत गरेका छौं। ती विचारगोष्ठीहरूमा सम्मिलित भएर विद्वान् वक्ताहरूका प्रवचन श्रवण गरेर गोष्ठीका सहभागीहरूले छलफलमा भाग लिएर यथोचित लाभ लिएको भए तापनि ती गोष्ठीमा सामेल हुन अवसर नपाएका तर जिज्ञासु शिक्षक प्राध्यापक र अरू पाठकहरूले पनि यथोक्त लाभ लिन सकून् भन्ने उद्देश्यले मूल कार्यपत्र, त्यसमा टिप्पणीकारका टिप्पणी छलफलका सहभागीहरूले उठाएका विभिन्न प्रश्न र प्रश्नोत्तर समेत समावेश गरी यसमा

प्रकाशित गरेका छौं, हामीले गरेको यो प्रयास यो मिहिनेत त्यसै खेर जाने छैन, पाठकहरूले यसबाट केही न केही लाभ लिन सक्नेछन् भन्ने पनि आशा गरेका छौं ।

माथि चर्चा गरेका विचारगोष्ठीबाहेक वि.सं. २०५२ पौष १२ गते श्री ५ महाराजाधिराजको स्वर्ण-शुभजन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा ज्ञानमणि नेपालको संयोजकत्वमा एक विशेष प्रवचन गोष्ठीको आयोजना गरिएको थियो, त्यस गोष्ठीमा प्रवचनकर्ता विद्वान् प्रा. रामनिवास पाण्डे, प्रा. दुर्गाप्रसाद भण्डारी स्व. वासुदेवचन्द्र मल्ल र पूर्वसभामुख दमननाथ ढुङ्गानाहरूले बोलेका कुराको उतार पनि यस विशेषाङ्कमा समाविष्ट गरेका छौं । त्यस दिनको सभाको विवरण पनि प्रज्ञागतिविधिबाट लिएर परिशिष्टमा दिइएको छ । यसअतिरिक्त यसै प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा सम्पन्न भएको विशेष साहित्यिक गोष्ठीमा प्रा. खगेन्द्र लुइटेलले प्रस्तुत गरेको एक साहित्यिक कार्यपत्रलाई पनि यसमा समाविष्ट गरी यस विशेषाङ्कको पूर्णता प्रदान गरिदिएका छौं ।

उपर्युक्त कार्यपत्रहरू, तिनका टिप्पणी, छलफल र विशेष प्रवचनका उतार सबैथरी पाठकका लागि उपयोगी र लाभदायक हुनेछन् भन्ने कुरा पुनः दोहोऱ्याउँदै यो विशेषाङ्क सहृदयी पाठकका हातमा सुम्पिदिएका छौं, इत्यलम् ।

प्रधानसम्पादक
प्रज्ञा-चौमासिक

यस अङ्कमा

नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीतको अवस्था

– धुवेशचन्द्र रेग्मी

यो कार्यपत्रमा इतिहास पक्ष र सैद्धान्तिक पक्षलाई विस्तृत रूपमा उल्लेख गर्नुपर्ने आवश्यकता महशुश गरिएको छैन। प्रस्तुत गोष्ठीमा उपस्थित हुनु भएका सबै सहभागीहरूले यस सैद्धान्तिक पक्ष र इतिहासबारे जानकारी राख्नु भएको हुन्छ भन्ने कुरालाई मध्यनजर राख्दै यसमा ती कुराहरूलाई संक्षेपमा मात्र राखिएको छ। विशेष रूपमा नेपालमा प्रचलित सङ्गीत अन्तर्गत शास्त्रीय, लोक, आधुनिक, गजल, भजन, सिने सङ्गीत आदि सबै पर्ने भए तापनि यो कार्यपत्रमा सबै सङ्गीतको आधारशीलाको रूपमा रहेको शास्त्रीय सङ्गीतको अवस्था र यसको सुधारमा अपनाइनु पर्ने रणनीतिका बारेमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ। साथै यस कार्यपत्रमा उल्लेखित शास्त्रीय सङ्गीत शब्दले नेपालमा परम्परागत रूपमा चलेर आएको नृत्य तथा सङ्गीतलाई समेत इङ्गित गर्नेछ।

१. सङ्गीतको सामान्य अवधारणा

सङ्गीतको विभिन्न ध्वनि र स्वरहरूलाई समिश्रण गर्ने त्यस्तो कला हो जसबाट मनोभावनाहरूको प्रदर्शनमा रोचकता, माधुर्य एवं सुन्दरताको सृजना हुन्छ। सङ्गीत एउटा उच्चकोटिको ललितकला हो जसको सहयोगबाट कलाकारहरूले आफ्नो मनमा उठेका भावनाहरूलाई व्यक्त गरेर अरूको चित्तमा समेत आनन्द एवं प्रसन्नता प्रवाहित गर्दछ। यस सम्बन्धमा डेविड टेम आफ्नो भनाइ यसरी उल्लेख गर्दछन्–

> **If the musician is playing or singing with his instrument, he and his instrument can also be said to be playing the bodies and minds of the Audience."**

मानव जीवका उच्चतम भावनाहरू सङ्गीतको माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ। यो शब्द आनन्दको पर्यायवाची शब्द हो। सङ्गीत साधक सङ्गीतकै सहाराबाट (आहत/अनाहत) शरीर, इन्द्रिय र मनबाट पनि पर गई आत्मतत्वलाई प्राप्त गरी मोक्ष प्राप्त गर्दछन्। यस सम्बन्धमा मुनि याज्ञवल्क्य भन्दछन्–

वीणावादनतत्वज्ञः श्रुतिजाति विशारदः ॥
तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्ग प्रयच्छन्ति ॥

– याज्ञवल्क्य स्मृतिः[1]

---

१. वासुदेव शास्त्री, सङ्गीत शास्त्र, पृष्ठ १

सङ्गीतकलाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा धर्म, सम्प्रदाय र देश अनुसार फरक फरक मत पाइन्छन्। सङ्गीतको उत्पत्ति ईश्वर, प्रकृति, जीवजन्तु लगायत मनोवैज्ञानिक आधारमा भएको भन्ने कुरा विभिन्न विद्वान्हरूले व्यक्त गरेको पाइन्छ तर यी सबैको कुने निश्चित आधार भने पाईंदैन। वैज्ञानिक विश्लेषणको आधारमा भन्ने हो भने सङ्गीत प्रकृतिका विभिन्न ध्वनिहरूको अनुकरणबाट उत्पत्ति भएको हो जुन कुरा चीनको सङ्गीतको इतिहासबाट पुष्टि हुन्छ। सङ्गीतको उत्पत्ति सृष्टिकालमा नै भयो र मानिसको आधिभौतिक उन्नतिका साथ विकास भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। सङ्गीतको परिभाषा केवल मानवीय कण्ठसम्ममा मात्रै सीमित छैन बरु यस अन्तर्गत पशु पंक्षीहरूको आवाजहरू, प्रकृतिका ध्वनिहरू आदि समेत पर्दछन्। यदि निर्जन पहाड, वनजंगल, खोला, झरना सम्मुख बसेको खण्डमां हामीहरू यो कुराको अनुभव गर्न सक्छौं।

हरेक मानव समुदायमा सङ्गीत हुन्छ तर त्यसको अर्थ बेग्ला बेग्लै हुन्छ। कुनै आवाज कुनै व्यक्ति, समुदायको लागि कोलाहल हुन्छ भने त्यही अन्य व्यक्ति समुदायको लागि सङ्गीतमय ध्वनि हुन्छ जुन कुरा त्यो व्यक्ति र समुदायको भाषा, धर्म र संस्कृति जस्ता कुराहरूको साथै श्रुतिमा स्वर विभिन्न तरीकाबाट स्थापित गरिएकोले फरक भएको भनी मान्न सकिन्छ। तथापि सङ्गीतको परिभाषा एवंम् महत्त्वको सम्बन्धमा सबैको विचारमा एकरूपता देखिन्छ। जसलाई एउटा पश्चिमी विद्वान् यस प्रकार आफ्नो भनाइ उल्लेख गर्दछन्–

"Whether it from china to Egypt or from India to the golden age of Greece, we find the same belief that there is something immensely fundamental about music."

२. सङ्गीतको महत्त्व

सङ्गीत एउटा अन्तर्राष्ट्रिय भाषा हो अझ भनौं भने यो सम्पूर्ण भाषाहरूको पनि भाषा हो।

"Music is more than a language, it is language of the languages."

सङ्गीतले विश्व भातृत्ववादको सिद्धान्तलाई प्रभावकारी बनाउन सक्दछ। यसले मानवको जीवन शैलीलाई निर्दिष्ट गर्नुको साथै मानिसको चरित्र, विचार र कार्यशैलीमा नै प्रभाव पार्दछ। कुनै पनि क्षेत्रको सङ्गीतलाई हेरेर त्यस क्षेत्रको जनता कस्ता छन् भन्ने कुराको अनुमान गर्न सकिन्छ। यो कुरालाई चिनियाँ सङ्गीतको इतिहासमा उल्लेखित कुराबाट पुष्टि हुन्छ। "चीनको वादशाह शुन देशका विभिन्न भागमा घुमेर त्यहाँका सङ्गीतलई श्रवण गरेर त्यस क्षेत्रको आर्थिक सामाजिक र जनताको नैतिकताको मूल्याङ्कन गर्दथे। कुनै क्षेत्रको सङ्गीतमा अश्लील शब्द, भाषा प्रयोगं भएमा त्यहाँको जनताको नैतिकतामा ह्रास आउँदछ भन्ने कुरा निर्क्योल गर्दथे।"

सङ्गींत केवल इन्द्रियहरूलाई प्रसन्न गर्नमा मात्र होइन यसले मानिसको दैनिक जीवनमा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाउन तथा आत्मालाई नियन्त्रण गर्नको लागि महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरा चिनीयाँ दार्शनिक कन्फयुसियसले व्यक्त गरेको पाइन्छ। सङ्गीतका महत्त्वको सम्बन्धमा प्रसिद्ध दार्शनिक प्लेटोले जसरी व्यायाम शरीरको लागि आवश्यक छ त्यसरी नै मानसिक विकासको लागि सङ्गीत आवश्यक हुनुपर्दछ भनेका छन्। शेक्सपियरको विचारमा जुन मनुष्यको कलाप्रति रुचि हुँदैन त्यो पतित, विश्वासघाती र आत्मद्रोही हुन्छ र त्यसको हृदय औंसीको रातभन्दा पनि अँध्यारो हुन्छ भनेका छन्। साथै राम्रो सङ्गीतले मानिसमा कस्तो प्रभाव पार्दछ भन्ने सम्बन्धमा शेक्सपियर आफ्नो भनाइ यस प्रकार राख्दछन्–

"Good music can minister to minds diseased,
pluck from the memory a rooted sorrow,

rare out the written troubles of the brain,
and with its sweet, oblivious antidot,
cleanse the full bosom of all perilous stuff
which weighs upon the heart"[२]

सङ्गीतमा मानव शरीरलाई प्रभाव पार्ने अद्भुत शक्ति हुन्छ । यसर्थ सङ्गीतलाई श्लील र सभ्य माध्यमबाट समाजमा लगे शक्तिमा परिवर्तन हुन, स्वर्णीम समाज बनाउन सहयोग पुऱ्याउँछ भने असभ्य, अश्लिलताले भरिएको सङ्गीतले समाजलाई अघोगति तर्फ लैजान्छ । यस सम्बन्धमा रोचेस्टर विश्वविद्यालय अन्तर्गतको इस्टम्यान स्कूल अफ म्यूजिकका निर्देशक डा. हावर्ड हान्सन् आफ्नो भनाइ यस प्रकार व्यक्त गर्दछन्–

Music can be soothing or invigorating, enobling or vulgarizing,
philosophical or orgiastic; It has powers of evil as well as for good.[३]

सङ्गीतको महत्त्वको सम्बन्धमा उल्लेख गर्दै मानव शरीरमा हुने सम्पूर्ण रोगहरू सङ्गीतको माध्यमबाट उपचार गर्नसक्ने सम्बन्धमा बेलायतका म्यूजिक थेरपिस्ट जिन मास्ट आफ्नो अनुभवलाई यसरी व्यक्त गर्दछन्–

Music is the greatest power I have ever experienced.
I doubt if anything else equals its powers to act upon the human organism.[४]

३. शास्त्रीय, लोक एवंम् सुगम सङ्गीत

विश्वमा प्रचलित सङ्गीत शैलीलाई दुई भागमा विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ ।

क. पूर्वीय सङ्गीत
ख. पश्चिमी सङ्गीत

एशिया महाद्विपमा पनि खास गरी भारतीय उपमहाद्विप लगायत चीन, जापान अफगानिस्थान, मध्यपूर्व खाडीका देशहरूका प्रचलित सङ्गीत शैली पूर्वीय सङ्गीत तथा यूरोप, अमेरिका, अष्ट्रेलिया तथा अफ्रिकी मुलुकहरूमा प्रचलित सङ्गीत पश्चिमी सङ्गीत भनेर चिनिन्छ । केवल वाह्य अभिव्यक्ति एवं भोग विलास र मनोरञ्जनको साधन मान्दछन् । तथापि यी दुवै परम्परामा तीन किसिमको सङ्गीतको शैली भेटिन्छन् ।

क. शास्त्रीय
ख. लोक र
ग. सुगम सङ्गीत

शास्त्रीय र लोक यी दुवै सङ्गीत प्रकृतिको स्वभाविकतासँग मिलेर गएको हुन्छ । यस अर्थमा यी दुईको समिश्रणबाट उत्पन्न भएको सुगम सङ्गीतमा पनि प्रकृतिसँग स्वाभाविक रूपमा मिल्ने शैली हुनु अनिवार्य हुन्छ । यदि सुगम सङ्गीतले प्राकृतिक स्वभाविकताबाट अलग भएर आफ्नो एउटा भिन्दै अस्तित्व कायम गर्न खोज्दछ भने त्यो सङ्गीतमा विकृति पैदा हुन्छ र त्यसलाई प्रकृति विरुद्ध मानिन्छ । यस्तो विकृत सङ्गीतले मानव, पशु पंक्षी र वोट विरुवालाई समेत नकारात्मक असर पार्दछ । पश्चिमी सङ्गीतकार एवं विद्वान्हरूले पनि आधुनिक प्रचलित (पप, रकं आदि) तीव्र गति, ठूलो स्वर र ताल परिवर्तन गरी प्रस्तुत गरिने अस्वाभाविक प्रकृतिको सङ्गीत जसले घण्टौ सुन्दछ, उनीहरूको मुटुको धड्कन, स्वास प्रश्वास क्रियामा ज्यादै नकारात्मक प्रभाव पार्दछ साथै यस्तो सङ्गीतले मानव लगायत पशुपंक्षी, फूल विरुवामा समेत

---

२. David Tame - The Secret power of Music - Pg. 146
३. American Journal of Psychiatry 99 - Pg 317
४. David Tame - The Secret power of Music - Pg. 161

नकारात्मक असर पार्दछ भन्ने उनीहरूको मान्यता छ र यस सम्बन्धमा धेरै प्रयोगहरू पनि भइसकेको उदाहरणहरू पाइन्छ।

"Canada र Former Soviet Union मा बीउ माथि गरिएको बेग्ला बेग्लै प्रयोगबाट सङ्गीतका साथ हुकाईएका विउहरू अन्य विउको तुलनामा तीन गुणा छिटो वृद्धि र राम्रो भएको पाइयो"[५]

डा. लि सोल्कले सामान्य मुटुको धड्कनको रेकर्डिङ्ग सुनाउदा भर्खर जन्मेका बच्चाहरू आरामसँग सुते भने उत्तेजित मानिसको मुटुको धड्कनको आवाजमा सुनाउँदा यी बच्चाहरू उत्तेजित भई रुन थाले[६]

"अमेरिकाको Dorothy retallback Denver, Colorado मा गरिएको एक परीक्षणअनुसार दुईवटा फूलको बोट (Petunias)लाई बेग्ला बेग्लै स्थानमा राखी एउटालाई KIMN (Rock Radio Station) सुनाइयो अर्कोलाई KLIR (Semi Classical Radio Station) सुनाइयो। केही दिनपछि KIMN सुनाइएका फूलका बोटहरू मरे भने KLIR सुनाइएकामा राम्रा राम्रा फूलहरू फुले।"[७]

४. शास्त्रीय सङ्गीतको प्रकार

ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको आधारमा हेर्नु हो भने शास्त्रीय सङ्गीतको दुई रूप पाइन्छ–

क. मार्गी सङ्गीत

ख. देशी सङ्गीत

मार्गी सङ्गीत गन्धर्व लोकमा प्रचलित थियो जसको उद्देश्य सङ्गीतको माध्यमबाट भगवत् प्राप्ति गर्नु हो। महिर्ष नारद, भरत जस्ता सङ्गीतज्ञले यो सङ्गीतको शिक्षा मर्त्यलोकवासीहरूलाई पनि दिएका थिए तर कठिन र जनरुचि फरक हुन गएकाले यसमा आफ्नो मौलिक स्वरूप कायम रहन सकेन र विकृति पैदा हुन थाल्यो। त्यही सङ्गीत स्थान भेद अर्थात् देश देशको जनरुचिको आधारमा संशोधित रूपमा प्रचलित हुन थाल्यो जुन देशी सङ्गीतको नामबाट परिचित भयो। वर्तमान समयमा देशी सङ्गीत पनि दुई रूपमा पाइन्छ–

क. कर्णाटक (दक्षिणी) सङ्गीत पद्धति

ख. हिन्दुस्थानी (उत्तरी) सङ्गीत पद्धति

५. शास्त्रीय सङ्गीत एवम् यसको महत्त्व

शास्त्रानुकूल, माधुर्य, कर्णप्रिय तथा स्वर वर्णले विभूषित भई नियमबद्ध तरीकाबाट प्रस्तुत गरिने सङ्गीतलाई शास्त्रीय सङ्गीत भनिन्छ। सबै सङ्गीतहरूमध्ये शास्त्रीय सङ्गीत उच्चकोटीको एवं महत्त्वपूर्ण मानिन्छ किनकि सङ्गीतको उद्‌गम श्रोत नै शास्त्रीय सङ्गीत हो। नेपालमा प्रचलित आधुनिक गीत, भजन, गजल ती सबै कुनै न कुनै रूपमा शास्त्रीय सङ्गीत अन्तर्गतका राग रागिनीहरूमा आधारित भएको पाइन्छ। हाम्रो सङ्गीत प्राकृतिक छ, यसको सम्बन्ध हाम्रो धर्म र संस्कृतिसँग छ, नचाहँदा नचाहँदै पनि कुनै न कुनै रूपमा यहाँको सङ्गीतमा शास्त्रीयको छाप आउँदछ। यदि हाम्रो देशमा प्रचलित सङ्गीतहरूबाट शास्त्रीय सङ्गीत झिकिदिने हो भने त्यो सङ्गीत निष्प्राण हुन्छ चाहे त्यो लोक, आधुनिक वा सिने सङ्गीत नै किन नहोस्। यो सबै प्रकारको सङ्गीतको आधार हो। भाषामा व्याकरणको महत्त्व जे छ सङ्गीतमा शास्त्रीय सङ्गीतको

---

५. Time - Aug 7, 1968 Pg. 47

६. Ingber, Dina, Brody, Robert and Piarsa clift 'Music Theraphy: Tune up for mind and body in science digest Jan 1, 1982

७. David Tame - The Secret power of Music - Pg. 143

त्यही महत्त्व छ। शास्त्रीय सङ्गीतको विकास संरक्षण भएमा अन्य प्रकारका सङ्गीत स्वतः सुरक्षित हुन्छन्।

शास्त्रीय सङ्गीत शिक्षा आधुनिक युगमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ। सङ्गीत चाहे लोक, आधुनिक वा सिने जे भए तापनि ती सबैमा भावमयी भाषा, प्रभावकारी स्वर र लय समान रूपबाट हुनु पर्ने हुन्छ। जसको लागि शास्त्रीय नियमअनुसार निरन्तर साधनाद्वारा प्रभावकारी र शक्तिशाली बनाई साधना गर्नु कुनै पनि प्रकारको सङ्गीतकारको लागि नितान्त जरुरी छ। यदि कुनै सङ्गीतकार आफ्नो आवाजलाई उल्लेखित शास्त्रोक्त तरीकाले परिमार्जन एवम् अभ्यास गरी रहेका हुन्छन् भने उसले कुनै पनि परिवर्तित सङ्गीतको प्रकार एवम् शैलीलाई सहजै आत्मसात गर्न सक्दछ। तर यसो नगरी शास्त्रीय सङ्गीतलाई उपेक्षा गरी शास्त्रीय सङ्गीतको अभ्यास नगरेमा अन्य प्रकारको सिने आधुनिक सङ्गीतले दिगोपना पाउन सक्दैन। शास्त्रीय सङ्गीत आजको फितलो अवस्थामा पनि यति प्रभावकारी छ कि संस्कारहीन व्यक्तिलाई पनि कलाकार बनाउन सक्दछ। हालांकि शास्त्रीय सङ्गीतको तुलनामा अन्य प्रकारको सङ्गीत रोचक र सरल हुन्छ तथापि शास्त्रीय सङ्गीतलाई अवहेलना गर्नु चाहीं त्यस्तों साधकको लागि हानिकारक हुनसक्छ। शास्त्रीय सङ्गीतको क्षेत्र विज्ञ समाज हो भने अन्य सङ्गीतको क्षेत्र जनसाधारण हो। यस कारण सङ्गीतका साधकहरूले यी दुई बीच सन्तुलन कायम गर्ने हो भने साधना शास्त्रानुकूल गर्ने र प्रस्तुति समाजको रुचि अनुसार गरेमा सबै प्रकारको सङ्गीतले उन्नति गर्न सक्दछ।

६. ऐतिहासिक विकासक्रम

शास्त्रीय सङ्गीतको उद्‌गमस्थल खोज्दै जाने हो भने वैदिककालसम्म नै पुग्नु पर्ने हुन्छ। वर्तमान समयमा प्रचलित शास्त्रीय सङ्गीतको स्वरूप हिन्दू धर्म शास्त्रको प्रमुख ग्रन्थ वेदमा पाइन्छ। वेदको यजुर्वेदको गद्य भागलाई छोडेर हेर्ने हो भने वेदका सम्पूर्ण काण्डका वा मन्त्रहरू सङ्गीतमय छन्। अझ सामवेद त पूरा गेय हो। वैदिककालमा यज्ञ, पूजा आदि गर्दा वेदका मन्त्र एवं ऋचा उच्चारण गर्दा वीणा आदि वाद्य, दुन्दुभि, भूमिदुन्दुभि, तुँणव, नाडी, बाकुरा आदि वाद्य बज्दथे भन्ने उल्लेख पाइन्छ।[८] वैदिककालीन सङ्गीतमा उदात्त, अनुदात्त र स्वरित गरी तीन स्वरहरू थिए। यी स्वरकै आधारमा पछि गएर क्रमशः सप्त स्वरको विकास भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। रामायण, महाभारत आदि ग्रन्थमा पनि सप्तस्वर, गान्धारग्राम, वीणा, भेरी, दुन्दुभि, घट, डिमडिम, वंशी, आडम्वर, शंख आदि वाद्यको वर्णन तथा रावण, श्रीकृष्ण जस्ता वादकहरू भएको वर्णन पाइन्छ। नेपालमा परापूर्वकालबाट नै सङ्गीत विद्या प्रचलित थियो भन्ने कुरा सङ्गीतको प्रथम प्रामाणिक ग्रन्थ भरत नाटचशास्त्रको निम्न श्लोकबाट पुष्टि हुन्छ–

अङ्गा, वङ्गा, कलिङ्गश्च, वत्साश्चैवोद मागधाः।
पौण्ड्रा नेपालकाश्चैव अर्न्तगिरवहिर्गिराः॥[९]

नेमुनि तथा मञ्जुश्रीबाट नेपाल राज्यको स्थापना भए पश्चात् गोपाल, महिषपाल, किरॉत एवम् लिच्छवि वंशको शासनकालमा मानव जीवनको एवम् समाजिक व्यवहारको अभिन्न अङ्गको रूपमा सङ्गीतले स्थान लिएको पाइन्छ। लिच्छविकालका राजा मानदेव, अंशुवर्मा जस्ताको शासनकालमा सङ्गीतको अत्यधिक प्रचलन रहेको कुरा त्यसवेलाका शिलालेखमा

---

८. के बासुदेव शास्त्री, हिन्दी समिति ग्रन्थमाला सङ्गीत शास्त्र, पृष्ठ २५२
९. गोविन्दप्रसाद भट्टराई अनुवादक (भरत नाटचशास्त्र ४५-४७) १६ ने.रा.प्र.प्र. २०३९ पृष्ठ २१४

वादित्रगौष्ठी, प्रेक्षणमण्डपी, नान्दिवाद, शंखवादको नियुक्ति, वर्षाकालवादित्र, वीणानिनाद-मधुरस्वर भन्ने जस्ता शब्दहरू उल्लेख भएबाट अनुमान लगाउन सकिन्छ ।[१०]

मध्यकालमा जात्रा एवम् मन्दिरहरूमा बजाइने बाजा तथा भजनमण्डलीको शुरुवात एवम् विकास भएको पाइन्छ। यही कालमा आएर चरिया गीत नामक पारम्परिक नृत्यको शुरुवात भएको पाइन्छ। त्यसवेलामा राजाहरूले कला क्षेत्रमा नृत्य सङ्गीतको विकासको साथै विभिन्न साङ्गीतिक ग्रन्थहरू पनि लेखेको पाइन्छ। ती ग्रन्थहरूको अध्ययनबाट त्यस समयमा प्रचलित सङ्गीत रागरागिनी पद्धतिमा आधारित भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। यी ग्रन्थहरू मध्ये कतिपय यद्यपि राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सुरक्षित छन्।

श्री ५ वडा महाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल एकीकरण गरे पश्चात् वर्तमान समयमा नेपालमा प्रचलित शास्त्रीय सङ्गीतको स्वरूप देखा पर्न थाल्यो। श्री ५ रणबहादुर शाह आफैं सङ्गीतप्रिय भएको, वीणा र सीतारवादन गरिवक्सने, बनारसको प्रतियोगितामा सुनको तानपुरा पुरस्कार स्वरूप प्राप्त गरेका थिए भन्ने पाइन्छ।[११] राणाकालको शुरुवात पछि भारतसँगको निकटवर्ती सम्पर्कले गर्दा शास्त्रीय सङ्गीत विशेष रूपमा प्रचारमा आउन थाल्यो। राणाकालीन दरबारमा यो सङ्गीतले विशेष स्थान प्राप्त गर्न सफल भयो र सङ्गीत उनीहरूको प्रतिष्ठा एवम् मनोरञ्जनको साधनको रूपमा रह्यो। श्री ३ वीर शमशेरको पालामा नेपालमा प्रथम पटक वृहत् सङ्गीत सम्मेलन विरगञ्जको वघेडी भन्ने स्थानमा आयोजना गरीयो। शाहवंशका श्री ५ हरू तथा राणा प्रधानमन्त्रीहरूबाट देशमा रहेका कलाकारहरूको सम्मान गर्ने, आश्रय दिने, भारतबाट कलाकारहरू आमन्त्रण गर्ने, तालिम दिने जस्ता अवसरहरू आफ्नो निकटवर्तीहरूलाई प्रदान गरे तापनि सर्वसाधारणको लागि भने यो पहुँच बाहिरको कुरा थियो। यस कालमा अन्य प्रकारको सङ्गीतको विकास हुन नसके तापनि यथावत् संरक्षण भने भइनै रह्यो।

वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्रको आगमन पश्चात् यो सङ्गीतले जनमानसमा खुला रूपमा विचरण गर्ने मौका पाई सर्वसाधाणले पनि सिक्ने, सुन्ने अवसर प्राप्त गर्न थाले। अझ रेडियो नेपालको स्थापनाले शास्त्रीय सङ्गीतले विशेष फस्टाउने मौका पायो। विभिन्न सङ्गीत सम्मेलनहरूको आयोजना गरी यसलाई जनता समक्ष पुऱ्याउने अथक प्रयास हाम्रा अग्रजहरूले गरे। कलाका पारखी स्व. श्री ५ महेन्द्रको शासनकालमा शास्त्रीय सङ्गीतको विकास गर्ने उद्देश्यले नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, राष्ट्रिय नाचघर, नारायण भजन मण्डल जस्ता संस्थाहरू स्थापना भए। कलाकारहरूलाई उचित प्रोत्साहन होस् भन्ने उद्देश्यले पुरस्कार एवम् मानपदवी प्रदान गर्न थालियो। सङ्गीत शिक्षाको विस्तार गर्ने उद्देश्यले त्रि.वि.वि.का केही क्याम्पसमा सङ्गीत विषयको अध्ययन अध्यापन शुरु भयो। यथार्थमा हेर्ने हो भने स्व. श्री ५ महेन्द्रको काललाई शास्त्रीय सङ्गीतको विकासको स्वर्णयुग मान्न सकिन्छ। त्यसवेलामा शास्त्रीय सङ्गीत एवम् कलाकारहरूको उन्नतिको लागि जे जति कार्य भए त्यसमा निरन्तरता भएको भए शायद आज हामी शास्त्रीय सङ्गीतको यो अवस्था देखी झोक्रयाउन पर्ने थिएन होला। वर्तमान श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र शासनकालमा पनि वि.सं. २०२८ सालमा लागू भएको राष्ट्रिय शिक्षा योजना अन्तर्गत स्कूलहरूमा सङ्गीतलाई अतिरिक्त विषयको रूपमा समावेश गरियो, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको संरचनामा संशोधन, कला क्षेत्रमा नयाँ थप पुरस्कारको व्यवस्था, रेडियो नेपालको क्षेत्र विस्तार नेपाल टेलिभिजनको स्थापना आदिले समेत सङ्गीतको संरक्षण र व्यापक प्रचार प्रसारमा सहयोग पुग्न गई यसले फस्टाउने मौका पाइरहेछ।

---

१०. डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी, लिच्छविकालिन नेपालमा सङ्गीत, सरगम पृष्ठ १९

११. लक्ष्मण शम्शेर ज.ब.रा. सङ्गीत सुवोधिनि पृष्ठ १

७. नेपालको परम्परागत सङ्गीत शैली

हाम्रो देशमा प्रचलित सङ्गीत चाहे त्यो लोक वा शास्त्रीय जे होस् त्यसको आफ्नै छुट्टै शैली एवम् परम्परा छ। लोक सङ्गीत लोक परम्परा एवम् सामाजिक व्यवहारको आधारमा विकास भयो भने शास्त्रीय सङ्गीतको विकास सामाजिक व्यवहारको साथै विभिन्न कालमा सङ्ग्रह एवम् रचना गरिएका ग्रन्थहरूको आधारमा भएको पाइन्छ। विविध भौगोलिक अवस्थाले विद्यमान नेपालको तराई र पहाडि क्षेत्रमा विशेष गरेर स्थानीय लोक रीति परम्परा झल्काउने खालको सङ्गीत अत्यधिक प्रचलन छ भने नगर क्षेत्रमा विशेष गरेर उत्तर भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतको प्रभावमा विकसित आफ्नै किसिमको साङ्गीतिक शैली प्रचलनमा छ। यसको अतिरिक्त नेपाल अधिराज्यका आफ्नै विशेषता भएका सङ्गीतहरू प्रचलितं रहेको देख्न पाइन्छ। विभिन्न जात्रा पर्वमा विभिन्न किसिमका शास्त्रीय रागहरूमा आधारित गीत, भजनहरू गाउने र नाच्ने परम्परा पनि पाइन्छ। जस्तैः जेठ महिनाको सिठी चाडमा कोला राग, रोपाइँमा सिनाज्या, गाईजात्रामा लिुम्ये, दर्शैंमा मालश्री, कार्तिकमा धनाश्री, माघमा वसन्त, फागुनमा धमार, घोडेजात्रामा घातुरागमा आधारित गीत गाइन्छ।

नेपाली सङ्गीतको चर्या गीतको आफ्नै शील छ जसलाई ध्रुपदको समान मानिन्छ। बज्राचार्य सम्प्रदायमा प्रचलित चरिया (चचा गीत) नृत्यमा नट, हिन्दोल, भैरव, वसन्त, पञ्चम, धनाश्री, कौशिक, भैरवी, तोडी आदि रागमा गाएर स्तुति गर्ने प्रचलन पनि पाइन्छ। उल्लेखित रागहरूको आफ्नै नेपाली शैली छ र यसमा कतिपय रागहरू उत्तरी भारतीय सङ्गीत पद्धति अन्तर्गतका रागहरूभन्दा भिन्दै स्वरूपका पनि छन्। यसका दिग्गजहरूमा कर्णपाद, जालन्धर, धर्मदेव, वोधाचार्य, वाकबज्र, अमोघवज्र, सिद्धिवज्र, श्वेतवज्र, शाश्वतवज्र, रत्नवज्र, लीलावज्र, हासवज्र, परमादिवज्र, मञ्जुवज्र, जामनगुभाजुहरू जस्ताकुशल कलावन्तहरू थिए जो आफै पद रचना गरी गाउँदथे। यही चचा गीतकै सहयोगबाट सुरतबज्रले आढ्नी विछ्याएर व्रह्मपुत्र नदी तरेको, जामनःगुभाजुले रुखको मूल हाँगा झुकाएर वाखाहरूलाई पात खुवाएको आश्चर्यजनक चमत्कार गरेको कुरा पनि सुन्न पाइन्छ।[१२]

नेपाल परम्परागत नृत्य तथा गीतहरूमा बज्ने बाजा पनि हाम्रा आफ्नै संस्कृति झल्काउने खालका छन्। कोचाखीं, दापाखीं, तीन्छु, झ्याली कठताल, पोंगा, काराधिमे, पश्चिमा, बाँसुरी, गुजराती, वय्, मुहाली, टुंगना, मादल, खैंजडी, नरसिं, डम्फु, प्येयंता, क्वता, पोगाखीं आदि जस्ता वाद्ययन्त्रहरू पाइन्छन्। त्यस्तै तालमा पनि आफ्नैपना छ। चचा गीतमा शुन्यमाथ, चारमाथ, भवभाथ, त्रिहुरा, एकताल, शनी, खद्दैंगा, दुर्जमां, झप, झाक, वतिका, चस्यति, जति, खंडजति, धिङाजति, धलेजति आदि ताल बज्दछन्। त्यस्तै अन्य प्रकारका गीतहरूमा चो (४ मात्रा) प्रता, जति (७ मात्रा), ताल (८ मात्रा), पलिमां (६ मात्रा), अष्टरा (१० मात्रा) र ग्रह (१४ मात्रा) आदि। यी सबै तालहरूमा हिन्दुस्थानी शास्त्रीय सङ्गीत जस्तै मात्रा हुन्छन् तर सिकाउँदा मात्रा गनेर सिकाईदैन साथै तालको चलन पनि फरक छ। यी ताल र रचनाहरूको शैलीलाई झट्ट हेर्दा दक्षिण भारतीय सङ्गीत पद्धतिको छाप परेको जस्तो देखिन्छ तर यस सम्बन्धमा अध्ययन अनुसन्धान हुन नसकेकोले यकिन गरी भन्न भने सकिदैन।

८. शास्त्रीय सङ्गीतको वर्तमान अवस्था र विसंगतिहरू

वर्तमान समयमा शास्त्रीय सङ्गीत एकदम नाजुक एवम् ज्यादै दयनीय अवस्थामा पुगेको छ। यस प्रति समर्पित व्यक्तिहरूको अवस्था झन् दयनीय छ। बुझेर वा नबुझेर सबै अन्य सङ्गीत क्षेत्रका व्यक्तिको प्रहार शास्त्रीय सङ्गीत भइरहेछ। कला एवम् शास्त्रीय सङ्गीत एवम् कलाको महत्त्वलाई सरकारले वा जिम्मेवारी वहन गरी पदमा आसीन व्यक्तिले बुझ्न सकेका

---

१२. कवि केशरी चित्तधर हृदय, नेपाली सङ्गीत, मधुपर्क, भदौ २०५१, पृष्ठ २४

छैनन् । संरक्षण गर्ने दायित्व भएका सरकारी संस्था एवम् निकायहरू निष्क्रिय छन् । आज यो सङ्गीतको उचित संरक्षण हुन नसकी अस्तित्व लोप हुने अवस्थामा आइपुगेको छ । अपशोच छ सङ्गीतको उद्गम श्रोत शास्त्रीय सङ्गीत आज छायामा परेको छ भने त्यसका शाखा सन्तान अन्य प्रकारका सङ्गीत फस्टाई रहेछन् । सङ्गीतलाई आजको यो दयनीय अवस्थामा पुर्‍याउन यस क्षेत्रका कलाकार, बुद्धिजीवी र सरकारी निकाय सबे समान रूपमा जिम्मेवार भएको महशुश गर्न सकिन्छ ।

- कला सङ्गीतको विकास गर्ने उद्देश्यले स्थापना भएको नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, साँस्कृतिक संस्थान, जस्ता निकायहरूले शास्त्रीय सङ्गीतलाई संरक्षण गर्ने कर्तव्यको पालना गरेका छैनन् । शास्त्रीय एवम् परम्परागत नेपाली शास्त्रीय वाद्य एवम् नृत्यहरूको संरक्षण प्रचार प्रसार नगरिदिंदा आज त्यो लोप हुने अवस्थामा छ । परम्परागत नृत्यहरूको अनुसन्धान, विस्तार गर्ने प्रयास नगरी केवल जे छ त्यतिमा सीमित पारिएको छ । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको स्थापना कला, संस्कृतिको उद्देश्यले विकास गर्ने भएको भन्ने कुरा ने.रा.प्र.प्र. ऐन २०३१ मा उल्लेख छ तर यसले सङ्गीतको विकासको लागि ठोस रूपमा योगदान पुग्ने कार्य गरेको विरलै पाइन्छ । केवल कविता महोत्सव, नाटक महोत्सव र साहित्यसँग सम्बन्धित क्रियाकलापहरूमा मात्र बढी ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ । कलाकारको लागि बनाइएको छात्रावास भवन कार्यालय भवनमा परिणत भएको छ भने कला साहित्यको विकास गर्न खडा भएको प्रतिष्ठान साहित्यिक प्रतिष्ठान बन्न पुगेको कुरा पनि यथार्थ दृष्टान्तको रूपमा छ । शास्त्रीय सङ्गीत विधाका व्यक्तित्व प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको सदस्य मनोनित हुँदा पनि यस क्षेत्रका विकासका लागि केही हुन नसक्नु दुःख मान्नु पर्दछ ।
- साँस्कृतिक संस्थानले त अझ भन्ने हो भने शास्त्रीय सङ्गीतको विकास र संरक्षणको लागि केही पनि सृजनशील कार्य गरेको पाइँदैन । रेडियो नेपालले भने शास्त्रीय सङ्गीतको विकासमा केही योगदान पुर्‍याएको देख्न सकिन्छ तर यसले पनि केवल परम्परागत रूपमा चलेर आएको कार्यक्रम रोक्न हुँदैन भन्ने धारणा राखेको कुरा वर्तमान समयमा अनुभव गर्न सकिन्छ । कार्यक्रमको समयमा कटौती, कलाको स्तरलाई नहेरी कलाकारको पहुँचलाई हेंरी कार्यक्रम दिने परम्परा र शास्त्रीय सङ्गीतका कलाकारलाई हेय दृष्टिले हेरिने जस्ता प्रवृत्तिले गर्दा आज रेडियो नेपालमा पनि शास्त्रीय सङ्गीतको स्तर खस्किंदै गइरहेछ ।
- नेपाल टेलिभिजनबाट हप्ताको एउटा कार्यक्रम यसको स्थापनाकालबाट नै प्रसारण गरिन्थ्यो तर यसमा नियमितता छैन । कार्यक्रम पूरा नदिने बिचैमा काट्ने, कुनै अन्य कार्यक्रम नभएको खण्डमा मात्र शास्त्रीय सङ्गीतको प्रसारण गर्ने, कुनै कार्यक्रम दिनुपरेमा शास्त्रीय सङ्गीतको समय कटौती गर्ने, यसका विशेषताहरू हुन् । आजकल ती यी कार्यक्रम पनि प्रसारण गर्ने बन्द गरिएको छ । तथापि कहिलेकाहीं शास्त्रीय सङ्गीतमा आधारित छोटा छोटा क्लीपिङ्गहरू भने प्रसारण गर्दछ तर यसको कुनै निश्चित समय भने छैन ।
- आजकल हाम्रो प्रत्येक सामाजिक र सांस्कृति क्रियाकलापमा विदेशी शैलीको प्रभाव मिसिन थालेको छ । हिजो आज प्रत्येक विवाह मण्डपदेखि अन्य महत्त्वपूर्ण संस्कारमा आफ्नै शैली र संस्कृतिका नेपाली सङ्गीत र लोकधून बजाउनुको सट्टा हिन्दी गीत र अंग्रेजी पपको धुन बजाइन्छ ।
- सञ्चारका प्रमुख साधनका रूपा रहेका नेपाल टेलिभिजन र रेडियो नेपालले राष्ट्रिय संस्कृति एवं एकता झल्काउने भन्दा बढी हाम्रो संस्कृति र कलालाई प्रदूषित

पार्ने र विदेशी संस्कृतिलाई बढावा दिने कार्यक्रमहरूलाई प्रश्रय दिइरहेका छन्। ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा एफ एम च्यानललाई लिन सकिन्छ। जसले हाम्रो धर्म, संस्कृति, सामाजिक मूल्य र मान्यता तथा नैतिकतामा ह्रास आउने किसिमको शैली अपनाइ रहेछ। यसलाई गायक योगेश वैद्य "यो हाम्रो देशको लागि Cultural Disaster हो भन्नुहुन्छ" जसलाई उचित मान्न सकिन्छ।

– शास्त्रीय सङ्गीतमा लागेका व्यक्तिहरूले रोजगार पाउन सकिरहेका छैनन्। सङ्गीत पेशामा लाग्ने कलाकारलाई प्रेरणा र प्रोत्साहन संरक्षण गर्ने कार्यमा प्रतिबद्ध व्यक्तिलाई पेन्सन, भत्ता, कदरको परिपाटी छैन। राजनीतिक अस्थिरता र दवावले गर्दा ख्याति प्राप्त प्रतिष्ठित कलाकारहरूको सही मूल्याङ्कन भएको छैन र कुर्सी वरपरका व्यक्तिहरू नातावाद, कृपावादको आधारमा मान, पद्वी, पुरस्कार प्राप्त गरिरहेछन् र त्यस्तै व्यक्तिले राष्ट्रको प्रतिनिधित्व समेत गरिरहेछन् जसले गर्दा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा समेत नेपालको कलाको स्तर तल झरेको आभाष भइरहेछ। कलाकारहरूको अत्यधिक आर्थिक शोषण भइरहेछ। एकातर्फ अन्य कला क्षेत्रका व्यक्तिलाई भन्दा न्यून पारिश्रमिक दिइन्छ त्यसमा पनि प्रतिलिपि अधिकार र पेटेण्ट डिजाइन तथा ट्रेडमार्क जस्ता ऐनका कानूनी प्रावधानहरू फितलो हुँदा एकपटक रेकर्डिङ्ग गराएपछि बारम्बार प्रसारण गरिंदा पनि कलाकारलाई रोयल्टीको व्यवस्था नहुँदा उनीहरू शोषित हुन पुगेका छन्।

– गुठीको जग्गा रैकरमा परिणत हुने, एवम् प्राचीन मठ मन्दिरको संरक्षण नहुनाले त्यहाँ परम्परागत रूपमा चलेका भजन मण्डली एवम् वाद्यवादकहरू यस क्षेत्रबाट पलायन भई अर्को पेशा रोज्न बाध्य भइरहेछन् र परम्परा लोप हुँदैछ। जीवनयापनको समस्याले गर्दा यस क्षेत्रमा लागेका व्यक्तिहरू पनि पूर्णरूपमा यस प्रति समर्पित हुन सकिरहेका छैनन् र उनीहरूको जीवन कष्टप्रद भइरहेछ फलस्वरूप नयाँपींढी यसतर्फ आकर्षित नभई विकर्षित भएको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ।

– हाम्रो आफ्नै परम्परागत रूपमा चलेर आएको शास्त्रीय सङ्गीतका शैलीहरूमा पनि हामी अत्यन्त सम्पन्न छौं। तर त्यसका साधक एवम् सम्प्रदायका व्यक्तिहरूले त्यस्तो साङ्गीतिक शैलीलाई गुप्त मानी लुकाउने र आफ्नो सम्प्रदायके सदस्य बाहेक अरूलाई नदिने, नसिकाउने परम्पराले यसको विकास हुन सकेको छैन भने अन्य विभिन्न कारणवश उल्लेखित बाजा, चचा गीतका नाना ताल हराउँदै गएको र भएको पनि सीमित रूपमा बसेकोले लोप हुँदै गइरहेछ। हाम्रो देशमा सङ्गीतका विविध वाद्ययन्त्रहरू, ग्रन्थहरू, साङ्गीतिक शैली रचनाहरू, साङ्गीतिक परम्परा, लोक सङ्गीतको भण्डारको अभाव छैन तर अध्ययन अनुसन्धानको अभावमा भने त्यसको उचित मूल्याङ्कन गर्न सकिएको छैन।

– यस क्षेत्रमा लाग्ने व्यक्तिहरूको बौद्धिक कमजोरी एवम् शिक्षाको कमीले गर्दा पनि यो सङ्गीत आज ओझेलमा परेको छ। अधिकांश सङ्गीत कलाकारहरू सङ्गीत भनेको केवल प्रयोगात्मक हो, गाउन बजाउन जान्नु नै सिद्धि प्राप्त गर्नुहो भन्ने मानसिकतामा रहेको पाइन्छ र यसको शास्त्र पक्षलाई उपेक्षा गरिन्छ। जसले गर्दा यसको बौद्धिक अभ्यास हुन नसकी यसको महत्त्व सर्वसाधारणले थाहा पाउन सकिरहेका छैनन् भने यस्तो प्रवृत्तिले गर्दा सङ्गीत केवल मनोरञ्जनको साधन हो कि भन्ने भावनामा वृद्धि हुन सहयोग पुऱ्याएको छ।

– श्री ५ को सरकार शिक्षा तथा संस्कृतिसँग सम्बन्धित मन्त्रालयहरूसँग देशमा कति साङ्गीतिक जनशक्ति छन् भन्ने कुराको तथ्याङ्क छैन। विदेशी राष्ट्रबाट सङ्गीतज्ञ,

कलाकारका लागि आएको गोष्ठी तथा तालिममा भाग लिने अवसरहरूमा असम्बन्धित व्यक्तिहरू, जसलाई सङ्गीतको बारेमा केही थाहा नै हुँदैन, त्यस्ता व्यक्तिले प्रतिनिधित्व गर्दछन् अन्यथा त्यो मौका खारेज नै हुन्छ तर त्यसको जानकारी सङ्गीतसँग सम्बद्ध व्यक्तिहरूलाई हुँदैन। श्री ५ को सरकारले परम्परागत कला सङ्गीत एवम् शास्त्रीय सङ्गीतलाई संरक्षण, सम्बर्द्धन गर्ने सम्बन्धमा अहिलेसम्म त्यस्तो कुनै ठोस कार्य गरेको पाइँदैन।

– सङ्गीत, कला, संस्कृतिको संरक्षण सम्बर्द्धन हुनुपर्दछ भन्ने भावना सैद्धान्तिक रूपमा सबैले राखेको पाइन्छ। नेपाल अधिराज्यको संविधान २०४७ को भाग ४ को राज्यका निर्देशक सिद्धान्तहरू अन्तर्गत धारा २६ (२) मा लिपि, भाषा, साहित्य कला र सांस्कृतिक विविधता कायमै राखी राष्ट्रिय एकतालाई सुदृढ गर्ने नीति राज्यले अवलम्बन गर्ने कुरा उल्लेख छ। गाउँ विकास समिति ऐन २०४८, नगरपालिका ऐन २०४८, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ऐन २०३१, प्रतिलिपि अधिकार ऐन २०२२, पेटेन्ट डिजाइन तथा ट्रेडमार्क ऐन २०२२, गोरखापत्र संस्थान ऐन २०१९, चलचित्र (निर्माण, प्रदर्शन तथा वितरण) ऐन २०२६, राष्ट्रिय प्रसारण ऐन २०४९ को साथै राष्ट्रिय योजना आयोगले तयार पारेका योजनाहरूमा समेत देशको कला, संस्कृति, सांस्कृतिक सम्पदा, वाद्यवादक, नाचगान, चाडपर्व आदिको संरक्षण गर्ने सम्बन्धमा विभिन्न प्रावधानहरू उल्लेख भएका पाइन्छन्। साथै विभिन्न राजनीतिक दलहरूले समेत सङ्गीत, कला संस्कृतिको उत्थान गर्नुपर्दछ भन्ने कुरा आफ्नो चुनावी घोषणापत्र मार्फत महशुश गरेका छन्। यी माथिका ऐनका प्रावधानहरू, योजनाका कुराहरू, घोषणापत्रका कुराहरूलाई इमान्दारिता एवम् प्रतिबद्धताको साथ कार्यान्वयन गर्ने हो भने हाम्रो देशको राष्ट्रिय निधिको रूपमा रहेको शास्त्रीय एवम् परम्परागत सङ्गीतले टेवा एवम् प्रश्रय पाउने थियो तर दुर्भाग्यवश आज ती सबै प्रावधानहरू ऐन, कानूनका पाना र चुनावका घोषणा पत्रमा मात्र सीमित हुन पुगेका छ। जसले गर्दा यो उभो होइन उँधो तर्फ लागिरहेछ। यदि यो स्थितिलाई सबै क्षेत्रबाट गम्भीरतापूर्वक नलिइएको खण्डमा यसको अधःपतन हुने निश्चित छ।

९. शास्त्रीय सङ्गीतका विकासको लागि गरिएका प्रयासहरू

शास्त्रीय सङ्गीतको विकासको लागि श्री ५ को सरकारको तर्फबाट कुनै पनि ठोस कार्य एवम् प्रयास गरेको पाइँदैन। हुनत कला संस्कृतिको विकास गर्ने उद्देश्यले श्री ५ को सरकारले समय समयमा विभिन्न निकायहरूको स्थापना गरेको देखिन्छ। सैद्धान्तिक रूपमा सबैले आफ्नो संस्कृति सुहाउँदो कला संस्कृतिको संरक्षण गर्नुपर्दछ भन्ने भावना राखेको पाइन्छ तथापि यसको व्यवहारिक रूपमा कार्यान्वयन भने हुन सकेको छैन। फलस्वरूप आज शास्त्रीय सङ्गीत अस्थिपञ्चरको रूपमा आफ्नो अस्तित्व जोगाउनको लागि संघर्षरत छ। तथापि केही व्यक्ति तथा संस्थाहरूको प्रयासमा झिनो रूपमा भए पनि शास्त्रीय सङ्गीतको अस्तित्व छ भन्ने कुराको महशुश वर्तमान समयमा सर्वसाधारणले गरिरहेका छन्। जसमध्ये केही प्रमुखलाई यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ।

९.१ किरातेश्वर सङ्गीत आश्रम/नारायण सङ्गीत प्रतिष्ठान/पशुपति सङ्गीत प्रतिष्ठान

केही दशक अगाडिसम्म शास्त्रीय सङ्गीतका कार्यक्रमहरू हेर्न वा सुन्नको लागि केवल रेडियो नेपालको कार्यक्रम एवम् नारायण स्थान भजन गृह बाहेक अन्यत्र विरलै श्रवण गर्न पाइन्थ्यो। आजकल उपरोक्त स्थानहरू लगायत किरातेश्वर सङ्गीताश्रम, नारायण

सङ्गीत प्रतिष्ठान, पशुपति सङ्गीतआश्रम आदि स्थानहरूमा समेत नियमित रूपमा कार्यक्रम सञ्चालन हुन थालेको छ। उल्लेखित संस्थाहरूले विशेष पर्वहरूको दिनमा शास्त्रीय सङ्गीतको कार्यक्रम आयोजना गर्नुको साथै सङ्गीत सिक्न चाहने विद्यार्थीहरूको लागि कक्षा सञ्चालनको व्यवस्था लगायत समय समयमा विभिन्न किसिमको साङ्गीतिक प्रतियोगिता, सभा, गोष्ठी तथा विदेशबाट अतिथि कलाकार आमन्त्रण गरी शास्त्रीय सङ्गीतको व्यापक प्रचार प्रसारमा योगदान पुऱ्याइरहेका छन्।

९.२ प्रस्तार सङ्गीत समूह

यस समूहको सदस्यहरूले लामो समयदेखि शास्त्रीय सङ्गीतको मर्यादा र मौलिकतालाई कायम एवम् जीवन्त राखी शास्त्रीय सङ्गीतको प्रचार प्रसारमा योगदान पुऱ्याएको छ। प्रस्तार सङ्गीत समूहको नामबाट भने विगत पाँच वर्षबाट मात्र कार्यरत छ।

९.३ सुरसुधा

यो समूहले लोक सङ्गीत तथा शास्त्रीय वाद्ययन्त्रहरूलाई प्रचारप्रसार गर्ने काममा विशेष योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। यो लोक सङ्गीतको साथ साथै शास्त्रीय सङ्गीतलाई पनि त्यही रूपमा प्रस्तुत गरे नेपाली सङ्गीत क्षेत्रको व्यापक प्रचार प्रसारमा यो समूहको अझ बढी योगदान हुने आशा गर्न सकिन्छ।

९.४ शृङ्गार समूह

यो समूहले पनि नेपालमा तथा विदेशमा नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतलाई पहिचान गराउने कार्यमा योगदान पुऱ्याएको छ।

९.५ म्यूजीक नेपाल प्रा.लि.

नेपालमा नीजि क्षेत्रमा खुलेको क्यासेट चक्का उत्पादन गर्ने उद्योगहरूले पनि सङ्गीतको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। यसमा म्यूजीक नेपालको नाम अग्रपंक्तिमा लिन सकिन्छ। नेपालको बजारमा हाल शास्त्रीय सङ्गीतको चक्का व्यापारिक रूपमा त्यति सफल हुन सकेको छैन। तथापि शास्त्रीय सङ्गीतको संरक्षण, कलाकारलाई हौसला प्रोत्साहन दिने नीति अख्तियार गरी यस उद्योगले हाल २० वटा भन्दा बढी शास्त्रीय सङ्गीतका क्यासेट चक्का उत्पादन गरी सङ्गींतको विकासमा प्रचार प्रसारमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। त्यस्तै परम्परागत सङ्गीत एवम् लोक संस्कृतिको संरक्षण गर्ने उद्देश्यले म्यूजीक नेपालले सङ्गीतको अध्ययन अनुसन्धान गर्ने उद्देश्यले सांस्कृतिक सम्बन्ध परिषद् नामक एउटा परिषद्को पनि गठन गरेको छ।

९.६ कलानिधी सङ्गीत महाविद्यालय

शास्त्रीय सङ्गीतको प्रचार प्रसारमा यस संस्थाको ठूलो देन छ। नेपालमा जति पनि शास्त्रीय सङ्गीतका विद्यार्थी कलाकार, सङ्गीतकार छन् ती अधिकाशं सबै यही संस्थाबाट उत्पादित छन्। यहाँ नियमित रूपमा शास्त्रीय सङ्गीतका अन्तर्गतका विभिन्न विषयहरूमा कक्षा एवम् परीक्षा हुन्छ। शास्त्रीय सङ्गीतको सबैभन्दा पुरानो संस्थाको रूपमा यसलाई चिनिन्छ।

यसका अतिरिक्त शास्त्रीय सङ्गीतको प्रचार, प्रसार र संरक्षणमा लूनकरणदास गंगादेवी चौधरी साहित्यकला मन्दिर, डोरेमी सङ्गीत पाठशाला, मञ्जुश्री कला केन्द्र, सङ्गीत प्रतिष्ठान ललितपुर, गान्धर्व सङ्गीत पाठशाला, काठमाडौं विश्वविद्यालय, नेपाल

इन्स्टीच्यूट अफ पर्फर्मीङ्ग आर्टस् जस्ता संस्था लगायत व्यक्तिगत रूपमा स्व. गणेश भण्डारी, गोपालनाथ योगी, इन्दिरा श्रेष्ठ, ताराविरसिंह तुंलाधर, उमा थापा, होमनाथ उपाध्याय, राजेन्द्र श्रेष्ठ, मृगेन्द्रमानसिंह प्रधान, हनी श्रेष्ठ, मोहनप्रसाद जोशी, रामशरण दर्नाल जस्ता मूर्धन्य व्यक्ति तथा सङ्गीतकारहरूको पनि ठूलो योगदान रहेको छ ।

१०. संरक्षण र विकासका लागि अपनाइनु पर्ने रणनीतिहरू

हाम्रो देशमा शास्त्रीय सङ्गीतको लामो इतिहास छ, आफ्नै प्रकारका साङ्गीतिक शैलीहरू छन् । जो आजको यस्ता अवस्थामा पनि जीवित छन् । यदि हामीले एवम् प्रकारले यसको संरक्षणका लागि केही नगरी हात वाँधी बस्ने हो भने हाम्रो सङ्गीतलाई इतिहासमा पल्टाएर हेर्नु पर्ने अवस्था नआउला भन्न सकिदैन । यसका लागि हामी सबैले केही सोची कार्य गरिहाल्नु पर्ने अवस्था आइपुगेको छ । यसर्थ यस कार्यपत्रमा सो सम्बन्धमा के गर्न सकिन्छ भनी केही उपायहरूलाई उल्लेख गरिएको छ ।

१०.१ मानसिकतामा परिवर्तन

श्री ५ को सरकार, योजनाविद् र पदमा आसीन व्यक्तिहरूको मनमा भएको सङ्गीत क्षेत्रमा लगानी गर्नु अनुत्पादक हो भन्ने धारणा एवम् मानसिकतामा परिवर्तन ल्याई शास्त्रीय सङ्गीत हाम्रो धर्म, संस्कृतिको पहिचान गराउने हो भन्ने अनुभूति उनीहरूमा दिलाउनु नितान्त आवश्यक छ । सङ्गीतका सबै विधाहरूको आ-आफ्नो महत्त्व छँदैछ तथापि शास्त्रीय सङ्गीतले एउटा छुट्टै महत्त्व एवम् स्थान राख्दछ । शास्त्रीय सङ्गीत सबै सङ्गीतको लागि जरुरी छ । यसको संरक्षण सम्बर्द्धन हुन सके अरू सङ्गीत त्यसै बलियो हुन्छ । तसर्थ; यसको महत्त्व बोध गराउन सबैलाई शिक्षा दिनु अत्यावश्यक छ । साथै शास्त्रीय सङ्गीतलाई आफ्नो सङ्गीत मान्न तयार नहुने मानसिकता बोकेका केही कलाकार तथा बुद्धिजीवीहरूको त्यस्तो विकृत मानसिकतामा परिवर्तन ल्याई सबै विधा हाम्रो राष्ट्रका सम्पत्ति हुन् र कुनै पनि विषयलाई त्यसको उपयोगिताको आधारमा ग्रहण गर्नु पर्दछ भन्ने मानसिकता ल्याउनु जरुरी छ । साथसाथै सङ्गीत शिक्षाको लागि गुरु शिष्य परम्पराको शिक्षा पद्धतिलाई जोड दिन अत्यावश्यक छ ।

१०.२ परिवर्तनलाइ आत्मसात गर्ने

समाज परिवर्तनशील छ । विकासको गतिसँग जनरुचि पनि परिवर्तन हुन्छ । यस अर्थमा आजभन्दा १०० वा २०० वर्ष अघि प्रचलित साङ्गीतिक शैली आजको पुस्ताले मन नपराउन सक्दछ । यसर्थ जनरुचिलाई ख्यालमा राखी शास्त्र एवम् सङ्गीतको मर्यादामा आँच नआउने गरी सङ्गीतको प्रस्तुति हुनुपर्दछ । शास्त्रीय सङ्गीतज्ञले परम्परागत शैलीमा रुमल्लिने हो भने त्यसको भविष्य अन्धकारमय छ यसर्थ यसमा लोक सङ्गीतको शब्द, लय, छन्द, भाव, भाषा सरलतालाई लिएर शास्त्रीय सङ्गीतको कलात्मक व्यवस्थित नियमबद्ध र अलंकृत शैलीमा प्रकट गर्न सके यो समयसापेक्ष जनप्रिय बन्न सक्नेछ ।

१०.३ क्षेत्र बिस्तार

वर्तमान समयमा शास्त्रीय सङ्गीतको क्षेत्र ज्यादै सीमित रूपमा छ । यसको प्रशिक्षण दिइने विद्यालयहरू धेरै न्यून संख्यामा त्यो पनि उपत्यकामा मात्र छन् जसले गर्दा इच्छुक विद्यार्थीहरूले अध्ययन गर्न चाहेर पनि पाइरहेका छैनन् । सोही कारणबाट कलाकारले रोजगारको अवसर कम प्राप्त गरी रहेछन् । यदि यसको क्षेत्र विस्तार गरी स्कूल एवम् क्याम्पसहरूमा यो विषयलाई समावेश गरी त्रि.वि.वि.मा छुट्टै संकायको व्यवस्था गर्ने हो

भने यस पेशामा समर्पित व्यक्तिहरूको रोजगारीको अवसरमा वृद्धि हुने र सङ्गीत सिक्न चाहनेको लागि अवसर प्राप्त हुने देखिन्छ ।

१०.४ बौद्धिक क्रियाकलापमा अभिवृद्धि

शास्त्रीय सङ्गीतको महत्त्व एवम् आवश्यकता र यसको प्रचार प्रसारको लागि यससँग सम्बन्धित बुद्धिजिवीहरूले लेख, रचना, ग्रन्थ प्रकाशित गर्ने, पत्र पत्रिका प्रकाशन गर्ने, गोष्ठी सेमिनारको आयोजना गर्ने, सङ्गीत सम्मेलन एवम् प्रदर्शनहरूको आयोजना गर्ने प्रतियोगिताहरू सञ्चालन गर्ने जस्ता बौद्धिक साथै मनोरञ्जनात्मक क्रियाकलापमा अभिवृद्धि गरिएमा यसको प्रचार प्रसारमा व्यापकता आउँदछ ।

१०.५ संरक्षण र प्रोत्साहन

सङ्गीतमा लाग्ने सबै वर्गलाई राष्ट्रिय निधि सम्झी संरक्षण गर्ने नीति लिइनुपर्दछ । देशको गौरवमय संस्कृतिको रूपमा रहेको सङ्गीतकलालाई जगेर्ना गर्न ठोस योगदान पुऱ्याउने त्यस समूहका सबै विद्यार्थी, कलाकार सङ्गीतकारलाई उचित पारिश्रमिक, भत्ता, छात्रवृत्ति, पेन्सन, उपदान जस्ता कुराको उचित प्रबन्ध हुनुपर्दछ । त्यस्ते पुरस्कार तक्मा, अभिनन्दन जस्ता कार्यले पनि सङ्गीत प्रति समर्पित व्यक्ति प्रोत्साहित हुनपुग्दछन् जसबाट उनीहरूलाई सङ्गीत प्रति अझ बढी मोहन हुन जान्छ र यस प्रति समर्पित हुन्छन् । जसबाट सङ्गीत कलाको संरक्षण एवम् जगेर्ना हुन जान्छ सङ्गीतसँग सम्बन्धित उद्योग धन्दाहरूलाई कर भंसार अन्तःशुल्क आदि कुरामा उद्योगको प्रकृति हेरी विशेष सहुलियत प्रदान गर्ने नीतिले पनि सङ्गीतका संरषण र विकासमा योगदान पुग्न सक्छ । साथै सङ्गीतको विकास गर्ने उद्देश्यले खडा भएको निजी स्तरका संस्थाहरूलाई श्री ५ को सरकारले सहयोग गर्ने नीति लिई प्रोत्साहन दिएमा यस्ता संस्थाहरू संरक्षण हुन गई यसको विकासमा सहयोग हुन पुग्दछ ।

१०.६ राष्ट्रिय निकायको स्थापना

देशको सङ्गीत कलाको संरक्षण सम्बर्द्धनको लागि एउटा राष्ट्रिय निकायको स्थापना हुनु अत्यावश्यक छ । जसले देश भरिका छरिएर रहेका सङ्गीतसँग सम्बन्धित संस्थाहरूका बचि समन्वयता कायम गरोस् साथै देशमा भएको सङ्गीतसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण सामग्री एवम् कलाकारहरूको खोजी गरी अभिलेख राख्ने काम पनि गरोस् । यस्तो निकायलाई तीन तहमा (१) स्थानीय (२) क्षेत्रीय (३) राष्ट्रियस्तरमा गठन गरेमा यसको विकासमा केही योगदान पुग्न सकने देखिन्छ । यस्तो निकायले हाम्रो परम्परागत रूपमा चली आएको सङ्गीतलाई संरक्षण गर्नुको साथै राष्ट्रिय सङ्गीतको संस्थागत विकासमा पनि योगदान पुऱ्याउन सक्ने देखिन्छ ।

१०.७ प्रभावकारी कानून एवम् सरकारी नीति

सङ्गीतको संरक्षण सम्बर्द्धनका लागि विभिन्न ऐनमा छुट्टा छुट्टै प्रावधानहरू हुनुभन्दा यसको विकासको लागि सहयोगी हुने खालका ऐनहरू प्रभावकारी हुने गरी ल्याउनु वा संशोधन गर्न पर्ने जरुरी देखिन्छ । साथै ऐनमा प्रावधान राखिनु मात्र पनि यसको विकास, संरक्षण गर्नु नभई कार्यान्वयन सही ढङ्गबाट हुनु नै यसको विकास र संरक्षण भएको मान्न सकिन्छ । जसको लागि सरकारले योजना बनाउँदा भएको सङ्गीतलाई संरक्षण सम्बर्द्धन गर्ने, सङ्गीतको प्रचार, प्रसार र विकास गर्ने तथा खोज र अनुसन्धान गर्ने नीतिलाई ध्यानमा राखेर योजना बनाए मात्र यस क्षेत्रको विकासमा सहयोग पुग्न सक्दछ ।

११. अनुसन्धानको आवश्यकता

हाम्रो सङ्गीत कला क्षेत्रको जस्तो अभूतपूर्व प्रचलन एवम् दैनिक जीवनमा आधारित संस्कृति विश्वका अन्य मुलुकहरूमा कमै पाइन्छ। हामीहरूको समाज परम्परादेखि नै जात कर्मदेखि मृत्युकर्मसम्म जात्रा, पूजा, उत्सव आदिमा सङ्गीतको ठूलो महत्त्व रहेको छ। तर यस कुरालाई मूल्याङ्कन गर्न नसकी यसको संरक्षण सम्बर्द्धनमा समेत उचित ध्यान नपुऱ्याइनु हामी सबैको लागि चिन्ताको विषय भइरहेछ। हाम्रो सङ्गीतको कुरा गर्नुपर्दा विदेशी पुस्तक एवम् विद्वान्को राय मत व्यक्त गरिनु पर्ने एवम् विदेशमा गएर तालिम लिनु पर्ने बाध्यताले गर्दा हामी वैभवशाली भएर पनि परावलम्बित हुन बाध्य हुनु परिरहेछ। हामीहरूको आफ्नै प्रकारको सङ्गीत, नृत्य, वाद्ययन्त्र एवम् मौलिक कृतिहरूछन्, तर त्यसबारे हामी कसैले पनि अन्वेषण एवम् अनुसन्धान गरेका छैनौं। हाम्रो देशको टोल टोलमा रहेको मन्दिर आदिमा प्रचलित साङ्गीतिक परम्परा तथा पर्व जात्रामा हुने नृत्य आदिको बारेमा राम्ररी अध्ययन अनुसन्धान गरिएको खण्डमा अद्यापि हाम्रो सङ्गीतको बारेमा नयाँ तथ्यहरू फेला पर्नसक्ने आशा गर्न सकिन्छ। साथै भएका सङ्गीत र त्यसमा हुनसक्ने सुधारमा लागि पनि अनुसन्धानको आवश्यकता हुन्छ। यसबाट जनरुचि अनुसारको सङ्गीत हामीले समाजलाई प्रदान गर्न सक्दछौं। आजको वैज्ञानिक युगमा सङ्गीतबाट उपचार, कृषि बालिनालीमा हुने राम्रो प्रभाव एवम् उब्जनी, उत्पादन बढाउनमा सहयोगी हुन सक्ने बारेमा विभिन्न अध्ययन अन्वेषण भइरहेका छन् र कतिपय सिद्ध पनि भइसके। यस परिप्रेक्ष्यमा यस किसिमको अध्ययन अनुसन्धान हुन सके सङ्गीतमा लगानी गर्नु अनुत्पादक होइन प्रत्युत्पादक हुन्छ भन्ने कुराको यकिन समेत गराउन सकिन्छ।

१२. निष्कर्ष

वर्तमान समयमा आधुनिकता, जनरुचि र विकासको नाममा हाम्रो गौरवमय इतिहास बोकेको सङ्गीत र संस्कृति माथि छाडा अश्लील एवम् नैतिकताविहीन साङ्गीतिक शैलीले आक्रमण गरी बलात्कृत गरी रहेको छ। यसले हाम्रो मानसिकतामा नै विकृति एवम् भ्रम पैदा गराएको छ। सङ्गीतलाई र आफूलाई लोकप्रिय बनाउने नाममा सङ्गीतको मौलिकता, मर्म र भावनामा पर्ने आघात पार्ने कार्य भइरहेछ। यस किसिमको खतरापूर्ण स्थितिलाई हामीले समयमै सचेत भएर परास्त नगर्ने हो भने गलत साङ्गीतिक धारले हाम्रो संस्कृतिलाई धराशायी पारिदिने निश्चित छ। यसर्थ, हामीले हाम्रो सांस्कृतिक महत्त्वका सङ्गीत सम्पदालाई संरक्षण गर्नु नितान्त आवश्यक हुन गएको छ। सङ्गीत चाहे शास्त्रीय, लोक एवम् आधुनिक जेसुकै होस् यदि त्यसले हाम्रो संस्कृति र सभ्यताको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने त्यसलाई हामीले राष्ट्रिय सङ्गीतको रूपमा सम्मानपूर्वक स्वीकार गरी त्यसको संरक्षण र सम्बर्द्धनमा आवश्यक प्रयास गर्नुपर्दछ।

वर्तमान समयमा शास्त्रीय सङ्गीत अलोकप्रिय भएको तीतो सत्यलाई हामी सबैले स्वीकानुपर्दछ तर त्यसको भन्दैमा हामीले आफ्नो मौलिकतालाई गुमाउनु हुँदैन र यसलाई लोकप्रिय बनाई जनमानस समक्ष पुऱ्याउन परम्परागत शास्त्रीय सङ्गीतको मौलिक आदर्श र मान्यतामा दखल नपुंऱ्याई त्यसमा जनरुचिलाई ध्यानमा राखी प्रस्तुति गर्नु आजको आवश्यकता देखिन्छ। तब मात्र यसको संरक्षण र विकास हुनसक्दछ जुनकुरा सबैको संयुक्त प्रयासबाट मात्र सम्भव हुन सक्दछ। तथापि यसको विकासको लागि जबसम्म सरकारले नै राष्ट्रिय स्तरमा पहल कदम अवलम्बन गर्दैन तबसम्म निजी रूपमा कार्यरत रहेका व्यक्ति तथा संस्थाहरूको प्रयासले मात्र सामाजिक, धार्मिक, शारीरिक एवम् आर्थिक सबै दृष्टिकोणबाट महत्त्वपूर्ण योगदान राख्ने शास्त्रीय सङ्गीतको उचित संरक्षण र सम्बर्द्धन हुन्छ भन्ने परिकल्पना गर्न सकिंदैन।

१३. सुझावहरू

१. सञ्चारका साधनहरूले नैतिक मूल्य र मान्यता तथा हाम्रो संस्कृति परम्परा विपरीत सङ्गीतलाई निरुत्साहित गरी, उपेक्षित रहेका शास्त्रीय, लोक सङ्गीत र लोक नृत्यलाई विशेष रूपमा कार्यक्रम संचालन गरी निश्चित समय प्रदान गर्ने ।

२. पेटेण्ट डिजाइन तथा ट्रेडमार्क ऐन २०२२ र प्रतिलिपि अधिकार ऐन २०२२ लाई सशक्त एवम् प्रभावकारी बनाउने र कलाकारलाई क्यासेट चक्का लगायत रेडियो प्रसारण टेलिभिजन प्रसारमा समेत रोयल्टीको व्यवस्था गर्ने ।

३. नेपाली संस्कृति झल्काउने कला, सङ्गीत र वाद्ययन्त्रहरू प्रयोग गरिएका चलचित्रलाई विशेष छुट प्रदान गर्ने ।

४. स्कूलमा ऐच्छिक विषयमा सङ्गीतलाई समावेश गरी हरेक स्कूलमा विद्यार्थी अनुपात हेरी शिक्षक भर्ना गर्ने ।

५. मान्यता प्राप्त विदेशी सङ्गीत महाविद्यालयबाट पास भएका व्यक्तिहरूलाई प्राज्ञिक पदमा भर्ना गरिंदा वा नियुक्ति गरिंदा उनीहरूको सामान्य शिक्षा स्नातक हुनुपर्ने वाध्यात्मक व्यवस्था गर्ने ।

६. राज्यका उच्च निकायहरूमा मनोनित गर्दा सङ्गीतकार, कलाकारहरूको पनि प्रतिनिधित्व हुनुपर्ने साथै सङ्गीतसँग सम्बन्धित संस्थाहरूमा प्रशासक नियुक्ति गर्दा सङ्गीतकार, कलाकारबाट नै लिनुपर्ने र साङ्गीतिक क्षेत्रलाई राजनीतिबाट पूर्णतया अलग राख्नुपर्ने ।

७. मन्दिर, जात्रामा बाजा बजाउने नाच्नेहरूको लागि राखिएको गुठी जग्गालाई रैकरमा परिणत गर्दा परम्परा कायम रहने तथा त्यस्ता कार्यमा समर्पित व्यक्तिहरूको जीविकोपार्जनको समुचित व्यवस्था हुने शर्तमा मात्र गर्ने ।

८. सङ्गीत कला क्षेत्रमा लाग्ने व्यक्ति, जातिलाई प्रोत्साहित गर्न उनहिरूको जीवनयापन सुलभ बनाउन विशेष पुरस्कार छात्रवृत्ति, उपदान, पेन्सन, वीमा आदिको व्यवस्था गर्ने ।

९. राष्ट्रिय अभिलेखालयमा भएका सङ्गीतका ग्रन्थहरूलाई सर्वसुलभ भाषामा अनुवाद गरी अनुसन्धान गराउने तथा सङ्गीत सम्बन्धी छुट्टै राष्ट्रिय अभिलेखालय एवम् पुस्तकालय (श्रव्य दृश्य) स्थापना गर्ने ।

१०. श्री ५ को सरकारको संस्कृति मन्त्रालयलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट संचालन गर्ने वा यस क्षेत्रको विकासको लागि छुट्टै सङ्गीत प्रतिष्ठान वा निकाय गठन गर्ने ।

११. नेपाली शिष्ट मण्डल विदेश जाँदा त्यसमा कलाकारको पनि उचित प्रतिनिधित्व गराई लग्ने ।

१२. परम्परागत एवम् शास्त्रीय सङ्गीतलाई टेवा पुऱ्याउने व्यक्ति तथा संस्थाहरूलाई सरकारी अनुदान एवम् सुविधा उपलब्ध गराउने ।

१३. समय समयमा शास्त्रीय सङ्गीत सम्मेलन एवम् वाद्य यन्त्रहरूको प्रदर्शनी गराउने ।

१४. हाम्रो संस्कृति विपरीत हुने साङ्गीतिक क्रियाकलापलाई निरुत्साहित पार्न श्री ५ को सरकारले एउटा आचारसंहिता बनाउने ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

१. इन्दिरा पाण्डे, सतीशचन्द्र रेग्मी, गोपाल योञ्जन, सङ्गीताञ्जली, श्री पाण्डे, २०३४

२. बुद्धरत्न तुलाधर, सङ्गीत साधन, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि.वि. २०३९

३. रामशरण दर्नाल, सङ्गीत परिक्रमा, साझा प्रकाशन, २०३८

४. रामशरण दर्नाल, नेपाली सङ्गीत संस्कृति, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४५

५. लक्ष्मण शमशेर ज.ब.रा., सङ्गीत सुबोधिनी

६. गोविन्दप्रसाद भट्टराई (अनुवादक), भरतको नाट्य शास्त्र, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४९
७. बासुदेव शास्त्री, सङ्गीत शास्त्र, प्रकाशन शाखा, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, ई.सं. १९५८
८. रामअवतार वीर, भारतीय सङ्गीत, वीर सङ्गीत प्रकाशन, नयाँ दिल्ली ई.सं. १९८६
९. जगदीशनारायण पाठक, सङ्गीत निबन्धमाला, रत्नाकार पाठक, इलाहावाद, ई.सं. १९७०
१०. David Tame, The Secret Power of Music, Destiny Books, New York, 1984
११. S. Bandhopadhyaya, The origin of the Raga, Munsiram Memorial Publishers Pvt. Ltd., 1997
१२. नेपाल अधिराज्यको संविधान २०४७ तथा सम्बन्धित विभिन्न ऐन कानूनहरू

पत्रपत्रिकाहरू
१. मधुपर्क, भदौं २०५१,
२. सरगम, २०५१, अङ्क १

२०५२, जेष्ठमा कलानिधि इन्दिरा सङ्गीत महाविद्यालयद्वारा आयोजित सङ्गीत सम्बन्धी राष्ट्रिय गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएका कार्यपत्रहरू:
१. ध्रुवेशचन्द्र रेग्मी, नेपालमा सङ्गीतको स्थिति, राष्ट्रिय नीति एवम् कार्यक्रम
२. बलदेव जुजु, नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीतको अवस्था एक विहङ्गम दृष्टि
३. रामशरण दर्नाल, परम्परागत नेपाली सङ्गीत र लोक सङ्गीतको संरक्षण सम्बर्द्धन र संस्थागत विकासको आवश्यकता ।

- टिप्पणीकार श्री रामचन्द्र आचार्य

सभापतिज्यू, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका प्राज्ञसदस्यहरू र अन्य संगीतका विज्ञ महानुभावहरू !

हुन त यो कार्यपत्र धेरै अगाडि नै तयार भएको थियो । शायद २० गतेतिर नै तयार भएको होला, तर मैले विभिन्न कारणवश समयमा प्राप्त गर्न सकिन । आज बिहान ९ बजे मात्रै पाएँ । त्यसैले यसमा मैले जति अभ्यास गर्नुपर्थ्यो त्यति गर्न सकेको छैन तापनि मैले यसमा जति थाहा पाएको छु त्यसबाट कार्यपत्र प्रस्तोताले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र ज्यादै नै उत्कृष्ट र अनुसन्धानको एउटा चरम सीमालाई छोएको मैले अनुभव गरेको छु । रेग्मीजीले धेरै नै अभ्यास गरेर यो कार्यपत्र तयार पार्नुभएको छ र साथसाथै आफ्ना अभिव्यक्तिहरू पनि उहाँले यसमा समावेश गर्नुभएको छ। यो कार्यपत्रको एउटा अनुच्छेदमा लेखिएको – "विशेषरूपमा नेपालमा प्रचलित संगीतअन्तर्गत शास्त्रीय, लोक आधुनिक, गजल, भजन, सिने संगीत आदि पर्ने भए तापनि यो कार्यपत्रमा शास्त्रीय संगीतको अवस्था र यसको सुधारमा अपनाइनुपर्ने रणनीतिको बारेमा मात्र केन्द्रित गरिएको छ" भन्ने वाक्यांशमा संगीतको आधारशिलाको रूपमा रहेको शास्त्रीय संगीतको वर्तमान अवस्थाको बारेमा उहाँले जुन कुरा यहाँ लेखेर प्रस्ट्याउन खोज्नुभएको छ त्यसमा शास्त्रीय संगीतको प्रयोगात्मक पक्ष र सैद्धान्तिक पक्ष दुवैको समन्वय भएको मैले पाएको छैन तर पनि यसमा शास्त्रीय संगीतलाई संगीतको आधारशिला मानेर जे-जति लेखिएको छ त्यो कुरा ज्यादै नै प्रशंसनीय छ । अर्को अनुच्छेदमा आएर उहाँले –"भावनाहरू संगीतको माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुन्छन्" भन्नुभएको छ । यसमा एउटा कुरा के ख्याल गर्नुपर्छ भने शब्दार्थविहीन संगीतको जुन अस्तित्व छ त्यो नै वास्तविक

संगीतको स्रोत हो । शब्द र अर्थले रहित सुर र तालले मात्र युक्त संगीत नै वास्तविक संगीत हो । शब्दार्थले युक्त संगीत वास्तवमा साहित्य हो त्यसको आफ्नै विशिष्टता छ । साहित्यले नछोएको संगीत वास्तवमा नादरूप परब्रह्म हो । त्यसैले शब्दार्थले युक्त जुन संगीत छ अर्थात् साहित्य छ त्यसको आङ्गिक तथा वाचिक अभिनयको माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने जुन संगीतको परम्परा छ त्यसको आफ्नै विशिष्टता छ त्यसैले त्यो विशिष्टतालाई मान्ने हो भने भावनाहरू संगीतको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छन् भन्ने प्रसंगमा संगीतलाई साहित्यबाट अलग गरेर मूल्यांकन गर्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ । अर्को अनुच्छेदमा आएर रेग्मीजीले –"संगीतको उत्पत्ति सृष्टिकालमा नै भयो" भनेर लेख्नुभएको छ । यसमा मलाई के लाग्छ भने संगीतको उत्पत्ति सृष्टिकालमा भयो भन्नुभन्दा पनि त्यो भन्दा अझ अगाडि बढेर संगीत नै सृष्टिको कारक हो भन्नुपर्ला कि जस्तो लाग्छ । किनभने सृष्टिरचनाको लागि आवश्यक पर्ने जुन चेतनतत्त्व छ त्यो नै ध्वनितत्त्व हो कि ? परब्रह्मरूप नाद हो कि ? र त्यो नाद नै संगीत हो कि ? यस विषयमा अनुसन्धान गर्नुपरेको छ । नादको अस्तित्व सृष्टिभन्दा पहिले पनि थियो कि भनेर अनुसन्धान गर्नुपरेको छ, त्यो विषय अनुसन्धेय छ । संगीतलाई यसरी पनि विश्लेषण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ, अध्ययन गर्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ । अनि यहाँ आवाजको बारेमा केही कुरा आएको छ । यो सन्दर्भमा रेग्मीजीले के लेख्नुभएको छ भने –"कुनै दुई वा त्योभन्दा बढी वस्तुहरूको संघर्षबाट उत्पन्न हुने जुन ध्वनि छ त्यो कसैको लागि कोलाहल बन्न सक्छ भने कसैका लागि संगीत ।" मेरो विचारमा त्यो आवाज कोलाहल त्यतिखेर हुन्छ जतिखेर मानवको चेतनाले त्यो आवाजलाई ग्रहण गर्न सक्दैन । मानवको चेतनाले ग्रहण गरेर पचाउन नसकेको अवस्थामा त्यो आवाज कोलाहल बन्छ । त्यस्तो आवाजमात्रै होइन कोइलीको मीठो स्वर पनि मानवको चेतनाले ग्रहण नगरेको अवस्थामा निरस र कर्कश प्रतीत हुन्छ । जब मानवको चेतनाले ग्रहण गरेर पचाउने स्थिति हुन्छ त्यतिखेर जुनसुकै ध्वनि, आवाज पनि शान्ति उत्पन्न गर्ने, आनन्द प्रदान गर्ने, मधुर, संगीतमय बन्छ जस्तो मलाई लाग्छ । अर्को कुरा यहाँ संगीतको महत्वको बारेमा –"कुनै पनि क्षेत्रको संगीतलाई हेरेर त्यस क्षेत्रका जनता कस्ता छन् भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ" भनेर उद्धृत गरिएको छ । यहाँ म के टिप्पणी गर्न चाहन्छु भने सुर र ताल मात्र संलग्न भएको संगीतबाट कुनै क्षेत्रका मानिसको आचरण, स्थिति आदिको शायदै अनुमान गर्न सकिन्छ । साहित्यसमेत संलग्न भएको संगीतबाट मात्र त्यो कुरा सम्भव हुन्छ । संगीत वास्तवमा अभेद चीज हो साहित्यले मात्र संगीतलाई जातीय, भाषिक, क्षेत्रीय सीमामा आबद्ध गर्न सक्छ त्यसैले शुद्ध र निर्मल संगीतबाट कुनै क्षेत्रका मानिसको नैतिक वा अन्य आचरण र स्थितिबारे अनुमान गर्नु सम्भव छैन । यस विषयमा पनि कार्यपत्र प्रस्तोताले केही सोच्नु राम्रो हुन्छ ।

अर्को अनुच्छेदमा यहाँ राम्रो संगीतले मानिसमा कस्तो प्रभाव पार्छ र नराम्रो संगीतले कस्तो प्रभाव पार्छ भन्ने प्रसंग आएको छ । मैले माथि पनि भनें वास्तवमा संगीत पारसमणिजस्तै आफैंमा एउटा स्वच्छ र निर्मल विधा हो । संगीतलाई जाति, भाषा आदिबाट छुट्याउन सकिंदैन । जाति, भाषा कुनै क्षेत्रविशेषको सीमामा संगीतलाई आबद्ध गर्न सकिंदैन त्यतिमा मात्रै संगीत सीमित हुँदैन । संगीत वास्तवमा सीमारहित, जाति तथा भाषारहित स्वच्छ र निर्मल चीज हो । राम्रो र नराम्रोको भेद संगीतमा हुँदैन । संगीत भनेको भेदरहित चीज हो जसलाई जाति, भाषा, राम्रो, नराम्रो भनेर छुट्याउन सकिंदैन । संगीतलाई जब साहित्यले छुन्छ तबमात्र संगीत शिष्ट र अशिष्ट भनिन थाल्छ । शब्द र अर्थको प्रवाहले छोएपछि मात्र संगीतलाई राम्रो नराम्रो भनेर छुटयाउन सकिन्छ । सुर र तालमात्रैको संगीतले मान्छेमा न राम्रो प्रभाव पार्छ न नराम्रो नै । मानवको चेतनाले ग्रहण गर्न सके संगीत आनन्ददायक र शान्ति प्रदान गर्ने हुन्छ भने मानवको चेतनाले ग्रहण गरेर नपचाएको अवस्थामा त्यही संगीत निरस, कर्कश र कोलाहलपूर्ण पनि लाग्न सक्छ । संगीत भनेको दोषरहित निर्मल स्फटिकजस्तै

चीज हो त्यसैले राम्रो र नराम्रो संगीतले मानिसमा कस्तो प्रभाव पार्छ भन्ने प्रसंगमा मैले यो टिप्पणी गरेको हुँ। अर्को कुरा यहाँ संगीतमा मानवशरीरलाई प्रभावित पार्ने अदभुत शक्ति हुन्छ भनिएको छ। वास्तवमा संगीतमा मानव अर्थात् चेतनप्राणीलाई मात्र हैन जड र चेतन दुवैलाई प्रभावित पार्ने वा आन्दोलित गर्ने अद्भुत शक्ति विद्यमान हुन्छ। संगीतले रूख विरुवालाई प्रभावित गरेको, फलफूलले संगीतमय वातावरण पाएर उत्पादनमा आश्चर्यजनक वृद्धि गरेको प्रमाण निकै पाइएका छन् र आधुनिक विश्वमा यस सम्बन्धमा निकै खोज अनुसन्धान र परीक्षण प्रयोग पनि भइरहेका छ्। संगीतको ध्वनिको तीव्रताले जडलाई पनि प्रभावित गर्छ। जडको अन्तरात्मालाई पनि संगीतले आन्दोलित गर्छ।

यहाँ एउटा अनुच्छेदमा संगीतलाई आधुनिक उपकरणद्वारा ध्वनिको तीव्रतालाई बढाउने हो भने ध्वनिको तीव्रताले नकारात्मक असर पार्ने र कोमलता र मधुरताले लाभ पुऱ्याउने कुरा उल्लेख गरिएको छ त्यो मलाई पनि ठिकै लागेको छ। वास्तवमा संगीत सुरिलो, कोमल र मधुर भएमा नै राम्रो प्रभावको उत्पादक हुन्छ। कोमल र मधुर संगीतले अन्तरात्मालाई छुने शक्ति राखेको हुन्छ तर कोलाहलमय संगीतले कर्णविवरलाई असर गर्ने, हृदयलाई आघात गर्ने काम गर्छ किनभने ध्वनिको तीव्रताले त्यो संगीत भए पनि अरू नै ध्वनि भए पनि हृदयलाई आघात गर्ने, कानलाई आघात गर्ने काम गर्छ नै।

शास्त्रीय संगीतको अवस्था एवं यसको महत्वको चर्चा गर्ने क्रममा रेग्मीजीले "शास्त्रीय संगीतको तुलनामा अन्य संगीत रोचक र सरल भए पनि शास्त्रीय संगीतलाई अवहेलना गर्नु साधकको लागि हानिकारक हुन्छ" भन्ने कुरा उल्लेख गर्नु भएको छ। यहाँ अन्य संगीत रोचक र सरल भए पनि शास्त्रीय संगीतलाई अवहेलना गर्नु साधकको लागि हानिकारक हुन्छ भनेको ठाउँमा शास्त्रीय संगीतमा हुने सम्पूर्ण रोचकताको एक अंश मात्र अन्य संगीतमा हुन्छ भन्ने कुरालाई इंगित गर्दा राम्रो हुने हो कि ? शास्त्रीय संगीतको तुलनामा अन्य संगीत रोचक लाग्नु मेरो विचारमा संगीतको चेतनालाई राम्ररी बुझ्न नसक्नु हो। शास्त्रीय संगीतको मर्मज्ञका लागि शास्त्रीय संगीतको तुलनामा अन्य संगीत रोचक लाग्दैन। यहाँ नेपालमा परम्परागतरूपमा प्रचलित प्राचीन चरिया गीत, नृत्यको कुरा परेको छ। चरिया नभएर चर्या वा चर्चा हुनुपर्ने हो। अझ चर्चा गीति नृत्यको पुराणमा समेत उल्लेख पाइने भएकोले चरियाको ठाउँमा चर्चा राख्नु राम्रो हुन्छ। शास्त्रीय संगीतको उद्‌गमस्थल नेपाल नै हो कि भन्ने कुराको अनुसन्धान गर्नुपरेको छ। जस्तो संखुवासभा र गुठीचौर जस्ता स्थानको नामकरणबाट शंखध्वनि र गोष्ठीचौरको सङ्केत मिल्छ। गुठीचौर गोष्ठी चौरको अपभ्रंश रूप हो भन्ने भनाइ पाइन्छ। त्यहाँ प्राचीनकालमा विभिन्न संगीत गोष्ठी हुने गर्दथे भन्ने भनाइ विद्वान्‌हरूको रहेको छ। संगीतका प्रतिष्ठित विद्वान्‌हरूले गुठीचौर भन्ने ठाउँमा प्राचीनकालमा संगीत सभा र गोष्ठी हुने गरेको भनाइ विभिन्न गोष्ठी तथा सम्मेलनहरूमा व्यक्त गरेको मैले पाएको छु। कतै संखुवासभा संगीतसभाबाट बनेको हो कि भन्ने शंका पनि यहाँ उत्पन्न हुन्छ। त्यसैले प्राचीनकालमा शास्त्रीय संगीतको उत्पत्ति नेपालमा भयो र सो परम्परा भारत पुग्यो। विभिन्न राजनैतिक तथा सामाजिक कारणवश नेपालमा शास्त्रीय संगीतको परम्परा लोप भयो वा अप्रचारित रूपमा सीमित रह्यो र पुनः नेपाल एकीकरणपछि भारतसँगको सम्पर्कले शास्त्रीय संगीतको परम्परा नेपाल भित्रियो होला जस्तो मलाई लाग्छ। यो विषयमा केही अनुसन्धान गर्नुपरेको छ। यहाँ एउटा अनुच्छेदमा रेग्मीजीले नेपालमा प्रचलित प्राचीन चर्या गीतिको आफ्नै शैली छ जो प्राचीन ध्रुपद समान मानिन्छ भन्नुभएको छ, त्यसको ठाउँमा चर्या गीतिको आफ्नै शैली छ जो ध्रुपदको प्राचीन स्वरूप हो भन्नु अत्युक्ति नहोला जस्तो मलाई लाग्छ।

शास्त्रीय संगीतको वर्तमान अवस्था र विसंगतिहरूको उल्लेख गर्ने सन्दर्भमा ७ औं पृष्ठको पहिलो अनुच्छेदमा रेग्मीजीले संगीतलाई आजको यो दयनीय स्थितिमा पुऱ्याउन यस क्षेत्रमा

लागेका कलाकार, बुद्धिजीवी र सरकारी निकाय सबै समानहरूपले जिम्मेवार भएको महसूस गर्न सकिन्छ भनेर लेख्नु भएको छ। वास्तवमा के छ भने संगीतको व्यापारीकरण र सरलीकरण नै संगीतलाई आजको यो दयनीय स्थितिमा पुऱ्याउने प्रमुख कारक तत्त्व हो जस्तो मलाई लाग्छ। संगीतलाई व्यापारीकरण गर्नबाट रोक्नुपर्छ। व्यापारीकरणले गर्दा संगीतको उत्थान र विकास गर्नुको साटो कसरी आफ्नो व्यापार प्रवर्द्धन गर्न सकिन्छ, कसरी पैसा कमाउन सकिन्छ भन्नेतिर व्यापारीवर्गको ध्यान एकोहोरिन्छ। फलस्वरूप लोकप्रियताको नाममा विभिन्न विकृतिहरूले स्थान पाउँछन् त्यसैले संगीतलाई व्यापारीकरण गर्नबाट बचाउन सकियो भने संगीतले यो दयनीय स्थिति बेहोर्नुपर्दैन जस्तो मलाई लाग्छ। त्यस्तै सरलीकरण र सुगमताले पनि संगीतलाई दयनीय स्थितिमा पुऱ्याएको अनुभव मलाई भएको छ। संगीत सुगम भएकोले यसलाई यस्तो रूपमा हेर्न थालिएको छ। यदि संगीत सुगम नभइदिएको भए यसलाई सिक्नको लागि व्यापक संघर्ष गर्नुपर्ने भइदिएको भए शास्त्रीय संगीतको यो दुर्गति हुने थिएन। त्यसैले शास्त्रीय संगीतलाई राम्रो अवस्थामा पुऱ्याउने हो भने व्यापारीकरण र सरलीकरणबाट बचाउनुपर्छ भन्ने मेरो सुझाव छ। त्यस्तै शास्त्रीय संगीतको विकासमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले त्यति ध्यान पुऱ्याउन नसकेको गुनासो रेग्मीजीले यहाँ व्यक्त गर्नुभएको छ। त्यो पनि केही हदसम्म सत्य प्रतीत हुन्छ। नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले शास्त्रीय संगीतको विकासमा जति ध्यान पुऱ्याउनुपर्थ्यो त्यति पुऱ्याउन सकिरहेको छैन। संगीत क्षेत्रको प्रतिनिधित्व गरेर आएका प्राज्ञ सदस्यहरूले यसमा राम्ररी विचार पुऱ्याएर यसको विकासको लागि ठोस कार्यक्रम ल्याउनुपर्छ र यस क्षेत्रमा लागेका व्यक्ति एवं संघसंस्थालाई प्रोत्साहन दिनुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ। शास्त्रीय संगीतको विकासका लागि ने.रा.प्र.प्र.ले ठोसै कार्यक्रम ल्याएको पाइएको छैन न त यस क्षेत्रमा लागेकालाई नै त्यति प्रोत्साहन दिई यस क्षेत्रको विकासमा लाग्न अझै उत्प्रेरित गरेको छ। त्यस्तै केही हदसम्म शास्त्रीय संगीतका गुरुहरू संगीतज्ञ कलाकार पनि दोषी छन्। शास्त्रीय संगीतको विकास हृदयदेखि चाहनेहरूले शास्त्रीय संगीतका विद्यार्थीहरूलाई यो संगीतमा प्रवीण हुनुभन्दा पहिले लोकसंगीत तथा आधुनिक संगीतपट्टि लाग्नबाट बचाउनुपर्छ भन्ने मेरो सोचाइ छ। यसको कारण म यहाँ उल्लेख गर्न चाहन्छु। मान्छेको मनको प्रवाह कस्तो छ भने यो दुवैतिर बग्ने हुन्छ अर्थात् प्रगतितर्फ पनि र अधोगतितर्फ पनि यसको प्रवाह लाग्छ तर अधोगतितर्फ छिटो अग्रसर हुने भएकोले शास्त्रीय संगीतमा पोख्त नभईकन अन्य संगीतपट्टि प्रशिक्षार्थीलाई लाग्न नदिनु राम्रो हुन्छ। यदि त्यस्तो हुन सक्यो भने शास्त्रीय संगीतको महत्त्व र गरिमालाई व्यक्तिले बुझ्ने र अनुभव गर्ने मौका पाउँछ अनि मात्र शास्त्रीय संगीतको विकास राम्ररी हुनसक्छ। शास्त्रीय संगीतको महत्त्वलाई राम्ररी नबुझीकन र यसमा प्रवीण नभईकन अन्य लोक तथा आधुनिक संगीतपट्टि ढल्कने र व्यावसायिकतालाई अँगाल्ने भएकोले शास्त्रीय संगीतको विकास हुन नसकेको हो जस्तो मलाई लाग्छ। तर यसको लागि बाध्यात्मक स्थिति नै सृजना गर्नुपर्छ भन्ने मेरो आशय चाहिं होइन। बाध्य नै गर्नु चाहि. बढी खतरापूर्ण हुन सक्छ तर संगीतका गुरुहरूले शिष्यहरूलाई शास्त्रीय संगीतको मर्मको बोध गराउन सक्नुपर्छ र यसैमा प्रवीण बनाउनतिर लाग्नुपर्छ। शास्त्रीय संगीतमा प्रवीण नभईकन अन्य संगीतपट्टि ढल्कन नदिन उत्प्रेरित गर्नुपर्छ। शास्त्रीय संगतिको वास्तविक विकास चाहने हो भने यसमा केही विचार पुऱ्याउनु पर्छ कि भन्ने मेरो जिज्ञासा रहेको छ।

कार्यपत्रको १२ औं पृष्ठमा म आइपुगेको छु। यहाँ हाम्रा परम्परा प्रचलित प्राचीन चर्या गीत, भजन, आदिको क्षेत्रमा व्यापक अनुसन्धान र अध्ययनको खाँचो रेग्मीजीले औंल्याउनु भएको छ। शोधखोज, अध्ययन र अनुसन्धान गरी परम्परादेखि चल्दै आएका गीत संगीतलाई लोप हुनबाट कसरी जोगाउने र तिनीहरूको विकास र उत्थानको लागि के गर्न सकिन्छ त्यसको बारेमा सम्पूर्ण संगीतप्रेमी महानुभावहरूले सोच्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ। एकातिर

अध्ययन र अनुसन्धानको खाँचो छँदैछ भने अर्कातिर यी प्राचीन परम्परागत संगीतलाई जोगाउनका लागि सांस्कृतिक अतिक्रमणलाई रोक्नुपर्छ। बाह्य संगीतको प्रभावलाई न्यून नगरी हाम्रा यी प्राचीन संगीतहरूको उत्थान सम्भव छैन त्यसैले बाहिरबाट आयातित संगीतको हामीमाथिको आक्रमणलाई हटाउने दिशामा जिम्मेवार निकाय र शास्त्रीय संगीतको विकास हृदयदेखि चाहनेहरूले सोच्नैपर्छ र छिटोभन्दा छिटो कार्यको थालनी गर्नुपर्छ। आज बाह्य संगीतको प्रभावले सम्पूर्ण समाज दूषित बन्दै गइरहेको छ। यतिमात्रै नभएर हाम्रो परम्परा र संस्कृतिमाथि व्यापक आक्रमण भइरहेको छ। युवापुस्ताले आफ्नो संस्कृति र परम्परालाई बिर्सने अवस्था सृजना भइरहेको छ। शास्त्रीय संगीतलाई बाहिरबाट आएको संगीतले उठ्नै नदिने स्थितिमा पुऱ्याएको छ। Pop, Disco र ZaZ संगीतहरूमा लाग्नेहरूको विभत्स क्रियाकलाप र आचरणले हाम्रो समाजमा निश्चय नै नकारात्मक प्रभाव पारेको छ त्यसैले आयातित संगीत र तिनका पोषकहरूको क्रियाकलापले हाम्रो समाजलाई नैतिक आचरणविहीन, उच्छृंखल नबनाओस् र हाम्रो आफ्नै परम्परागत संगीत र संस्कृतिमा हामी रमाउन सकौं भन्नका लागि सांस्कृतिक आक्रमणबाट हाम्रो संगीतलाई बचाउनुपर्छ।

यहाँ रेग्मीजीले परम्परागत संगीतको विकासका लागि केही सुझावहरू प्रस्तुत गर्नुभएको छ। १, २, ३ र ४ नम्बरसम्मका सुझाबमा मैले केही टीकाटिप्पणी गर्नुपर्लाजस्तो लाग्दैन। उहाँले जुन सुझाब प्रस्तुत गर्नु भएको छ त्यो अत्यन्त सान्दर्भिक र सामयिक भएको मैले पाएको छु। ती सुझाबहरूको कार्यान्वयन हुनसक्यो भने निश्चय नै शास्त्रीय र परम्परागत संगीतको विकासमा केही गति आउनेछ। त्यसैले म यसमा केही पनि टिप्पणी गर्न चाहन्नँ। ५ औं नम्बरमा आएर रेग्मीजीले –"मान्यताप्राप्त विदेशी संगीत महाविद्यालयबाट उत्तीर्ण गरेका व्यक्तिहरूलाई प्राज्ञिक वा अन्य जिम्मेवारीपूर्ण पदमा भर्ना र नियुक्ति गरिंदा सामान्य योग्यता स्नातक हुनुपर्ने बाध्यात्मक व्यवस्था हुनुपर्ने" भन्ने सुझाव प्रस्तुत गर्नु भएको छ। यसमा चाहिं मलाई के लाग्छ भने जो व्यक्तिले संगीतको चेतनालाई बोकेको छ, संगीतको मर्मलाई बुझेको छ, जो स्वयं पूर्ण कलाकार छ त्यस्तो व्यक्तिलाई बाध्यात्मक शैक्षिक योग्यताको व्यवस्था गर्नु उचित हुँदैन। कुनै व्यक्ति संगीतमा सिद्धहस्त छ र संगीतको विकासका लागि पूर्णरूपेण सचेत छ भने उसका लागि शैक्षिक योग्यता यति नै हुनुपर्छ भनेर किटान गर्नु औचित्यहीन हुन्छ जस्तो मलाई लाग्छ। तर मेरो यो भनाइ एकदमै निरक्षर र वैचारिक रूपमा दरिद्र व्यक्तिका लागि चाहिं लागू हुँदैन। जो व्यक्ति वैचारिक रूपमा पनि सबल छ विशेषज्ञ छ कलाकार छ संगीतसम्बन्धी सम्पूर्ण कुरा जानेको छ संगीतको विकासको लागि पनि मरिमेट्छ तर विश्वविद्यालय वा महाविद्यालयबाट प्राप्त गरिने शैक्षिक योग्यताको प्रमाणपत्र चाहिं छैन भने त्यो व्यक्तिका लागि बाध्यात्मक शैक्षिक योग्यताको व्यवस्था त्यति उपयुक्त हुन्छ जस्तो मलाई लाग्दैन। अस्तु।

छलफल

गोपालनाथ योगीजी

मेरो खालि सुझाव मात्र छ प्रश्न छैन। उहाँको यो कार्यपत्र ज्यादै सारगर्भित र उपयोगी पनि छ। यहाँ मेरो सानो सुझाव के छ भने संगीतलाई रेग्मीजीले भाषाहरूको भाषा भन्नु भएको छ यो अलि स्पष्ट भएन कि ? संगीत भनेको विश्व भाषा हो। त्यसमा भाषा भन्ने हुँदैन शब्द हुँदैन तर सर्वग्राह्य र सर्वसंवेद्य हुन्छ। अर्को उहाँले उच्च कला केलाई भन्ने ? भन्ने प्रसंगमा लामो व्याख्या गर्नुभएको छ तर सानो व्याख्या गरे पनि पुग्छ। जुन कला र संगीतलाई सुन्दाखेरि मनमा उच्च भावनाहरू उत्पन्न हुन्छन् त्यसलाई नै उच्च कला भनिन्छ। यदि दुर्भावनाहरू उत्पन्न हुन्छन् भने त्यो कला श्रेष्ठ कला होइन। त्यसैले यहाँ म के सुझाव दिन्छु भने जुन कलालाई सुनेर हाम्रो मनमा श्रेष्ठ भावना उत्पन्न हुन्छ त्यो नै उच्च कला हो।

यति भन्दा पुग्छ लामो व्याख्या आवश्यक छैन । अर्को उहाँले उत्तर भारतीय संगीत र दक्षिण भारतीय संगीत भन्नु भएको छ । वास्तवमा नेपाल भनेको तपोभूमि हो, ऋषिमुनिहरूको तपस्या गर्ने ठाउँ हो । नेपालमा नै शास्त्रीय संगीतको उत्पत्ति भएर भारत गएको हो भन्ने मान्ने हो भने उत्तर भारतीय संगीत र दक्षिण भारतीय संगीत भनेर विभेद गर्नुभन्दा हिन्दु शास्त्रीय संगीत भन्दा कसो होला ? उहाँले पनि हिन्दुद्वारा शास्त्रीय संगीतको आविष्कार गरिएको, विकास गरिएको भनेर उद्धृत गर्नुभएको छ त्यसैले यसलाई हिन्दु शास्त्रीय संगीत भन्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ । एउटा कुरामा म उहाँसँग सहमत छैन त्यो के भने उहाँले राणाकालमा संगीतको विकास भएको थियो भन्नु भएको छ र तर मेरो आफ्ना धारणा के छ भने राणाकालमा स्वार्थको रूपमा संगीतको विकास भएको हो । किनभने उनीहरूले रासलीलाको लागि संगीतलाई अपनाएका थिए । केटीहरूलाई नाच्न सिकाउने, गाउन सिकाउने, संगीत सिकाउने गर्दथे तर त्यो केवल मजा लिनको लागि गरिन्थो त्यसैले राणाहरूले गरेको त्यो कार्यलाई संगीतको विकासमा गरिएको प्रयास भन्नु ठीक होइन ।

कार्यपत्रमा केही कुरा छुटेको जस्तो मलाई लागेको छ । त्यसैले म यहाँ केही बोलेर स्पष्ट पार्न चाहन्छु र साथै कार्यपत्र प्रस्तोताज्यूलाई पनि केही प्रश्न गर्न चाहन्छु । पहिलो कुरो शास्त्रीय संगीत भनेको सबैको लागि होइन । त्यो त्यस्ता व्यक्तिको लागि हो जसले संगीत सिकेको छ । शास्त्रीय संगीतमा साधना प्रमुख चीज हो त्यसैले जसमा एकाग्रता, सिर्जनशीलता हुन्छ त्यो व्यक्तिले शास्त्रीय संगीत गर्ने भएकोले यो विधालाई अन्य संगीतसँग जोड्नु उचित हुँदैन ।

दोस्रो नम्बर म यहाँ शास्त्रीय संगीतलाई लोकसंगीत र आधुनिक संगीतको भिन्नतामा बताउन चाहन्छु । शास्त्रीय संगीतमा शब्द हुँदैन त्यहाँ त केवल स्वर हुन्छ त्यसैले शब्दमा भन्दा स्वरमा प्रमुखता दिने भएकोले शास्त्रीय संगीतमा स्वरमा गाम्भीर्य ल्याउनु शास्त्रीय संगीतकारहरूको प्रमुख दायित्व हुन्छ । त्यसपछि आएर म आधुनिक वा सुगम संगीतपट्टि जाऊँ । सुगम संगीतमा स्वरमा भन्दा शब्दमा बढी जोड दिइएको हुन्छ । आधुनिक अथवा सुगम संगीतमा स्वरलाई त्यति दृष्टि दिइदैन । शब्द कस्तो छ, शब्दले वहन गरेको अर्थ कस्तो छ, त्यो हृदयसंवेद्य छ कि छैन अथवा त्यो लयात्मक छ कि छैन त्यसमा दृष्टि दिइन्छ । अब म यहाँ लोकसंगीतको बारेमा भनौं । लोकसंगीतको मतलब के हो भने त्यो गाउँको सांस्कृतिक झाँकी हो । सांस्कृतिक झाँकीलाई संगीतको माध्यमबाट व्यक्त गर्नु वास्तवमा लोकसंगीत हो । संगीतको कोलाहलको बारेमा जुनकुरा यहाँ कार्यपत्रमा गरिएको छ अनि पाश्चात्य र शास्त्रीय संगीतको कुरा भएको छ । त्यो मलाई के लाग्छ भने वास्तवमा कुनै पनि संगीतकोलाहलपूर्ण हुँदैन, कुनै पनि संगीत आफैंमा नराम्रो हुँदैन । खालि त्यसको प्रस्तुति कस्तो छ त्यसले फरक पार्छ । प्रस्तुतिकरणको क्षमतामा भर पर्दछ संगीत कोलाहलपूर्ण हुने वा नहुने भन्नेमा । कोलाहपूर्ण हुँदैमा संगीत नराम्रो हुन्छ भन्ने पनि हुँदैन । तर त्यसले सीमित वर्गलाई छुन्छ अथवा भनौं मनोरञ्जन प्रदान गर्छ । कोलाहल पनि त जिन्दगीको यथार्थ हो । त्यसैले कोलाहलपूर्ण जिन्दगीलाई संगीतमा व्यक्त गर्दा कोलाहलपूर्ण तरिकाले व्यक्त गरिन्छ । गम्भीरतालाई व्यक्त गर्दा चञ्चल खालको संगीत अथवा राग प्रयोग गर्नु हुँदैन त्यसैले कोलाहलपूर्ण जीवनलाई व्यक्त गर्ने संगीत कोलाहपूर्ण नै हुन्छ खासगरी यो पश्चिमी देशहरूमा विकास भएको छ । त्यसैले संगीत कोलाहलपूर्ण हुँदैमा नराम्रो हुन्छ भन्न पनि मिल्दैन । ..... धन्यवाद !

....

म एउटा शास्त्रीय गायनको विद्यार्थी भएकोले मलाई खट्किरहेको कुरा भन्न चाहन्छु । नेपालमा अधिकांश गायन क्षेत्रका कलाकारहरू अशिक्षित नै छौं भन्दा पनि हुन्छ । मैले भन्न

खोजेको सिर्जनशील गायकहरू कमै छौं त्यसैले शास्त्रीय गीतहरू नेपालीमा त्यति धेरै लेखिएको पाइन्न । जस्तो आफूले कुनै राग गाउन चाह्यो भने त्यो रागको गीत नेपालीमा छैन कति हिन्दीमा मात्रै गाउने ? विद्यार्थीलाई सिकाउन र आफूले नै कुनै कार्यक्रम प्रस्तुत गर्नुपऱ्यो भने पनि त्यो समस्या छ त्यसैले म यहाँ उपस्थित शास्त्रीय संगीतका विद्वान्हरूलाई के अनुरोध गर्दछु भने उहाँहरूले शास्त्रीय गीतको रचना गरिदिनुपऱ्यो । साथै अन्य गीतकार तथा साहित्यकारलाई पनि शास्त्रीय संगीत अनुरूपका गीत रचना गरिदिनुहुन अनुरोध गर्दछु । धन्यवाद !

ध्रुवेशचन्द्र रेग्मीको जवाफ

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू तथा छलफलमा सहभागी विद्वान् तथा विदुषीहरू ! सर्वप्रथम म रामचन्द्र आचार्यज्यूले गर्नुभएको टिप्पणीको जवाफ दिन चाहन्छु । संगीत कुनै एउटा भाषा, जाति वा क्षेत्रमा सीमित हुन नसक्ने भएकोले मैले यसलाई अन्तर्राष्ट्रिय भाषा भनेको हुँ । आचार्यजीले विश्वभाषा भन्नुपर्ने सुझाव दिनुभएको छ । मैले भन्न खोजेको कुरा र उहाँले दिनुभएको सुझाव मिल्दोजुल्दो छ । अर्को कुरा शास्त्रीय संगीतको उत्पत्तिस्थल कहाँ हो भन्ने सन्दर्भमा चाहिं मैले नचाहेरै केही नलेखेको हो किनभने एकातिर संगीतलाई व्यापक मान्ने, विश्वभाषा मान्ने अनि अर्कातिर यसलाई कुनै सीमित क्षेत्रको अथवा सीमित क्षेत्रमा उत्पन्न भएको भनेर संगीतलाई भौगोलिक सीमामा बाँध्नु उपायोगी नभएकोले शास्त्रीय संगीतको उत्तपत्तिस्थलको बारेमा केही कुरा नगरेको हो । त्यस्तै पश्चात्य संगीतलाई कोलाहलमय भनेर मैले भनेकै छैन । कोलाहल संगीत बन्न सक्दैन, मैले त खालि पाश्चात्य संगीतको शैलीमा केही कोलाहलमयता देखिन थालेका छ मात्रै भनेको हुँ । अनि यहाँ एक जना विद्वान्ले संगीतको विकृतिको बारेमा टिप्पणी गर्नुभयो । मैले संगीतलाई विकृत भनेको छैन । मैले त खालि संगीत प्रस्तुत गर्ने शैलीलाई विकृत भनेको हुँ । संगीत आफैमा विकृत हुँदैन । संगीतलाई शैलीले विकृत बनाउँछ । त्यसैले अहिले संगीतको प्रस्तुतीकरणमा केही विकृति आएको कुराप्रति इङ्गित गर्न खोजेको हुँ । त्यसैगरी अर्का एकजना सहभागी मित्रले शास्त्रीय संगीतको उत्पत्तिस्थल नेपाल हुनसक्छ त्यसको पनि उल्लेख गरेको भए राम्रो हुन्थ्यो भन्नुभयो । यसको कुनै ठोस प्रमाण नभएकोले मैले केही नलेखेको हो । कि यसलाई प्रमाणित गर्न सक्नुपऱ्यो हैन भने किन टाउको दुखाउने ? भन्ने मेरो सोचाइ भएकोले यस सम्बन्धमा मैले केही पनि नलेखेको हो । शास्त्रीय संगीतको विकासका लागि नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, रेडियो नेपाल, नेपाल टेलिभिजन जस्ता संस्थाले जति गर्नुपर्थ्यो त्यति नगरेकोले र गरेको कामको उदाहरण नगण्य भएकोले मैले ती संस्थाहरूले केही गरेनन् भनेर भन्न खोजेको हो । अन्त्यमा सुझाव प्रस्तुत गर्नुभएकोमा सम्पूर्ण सहभागीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । धन्यवाद !

सुरक्षेत्रका नेपाली सुरकर्मीहरू

- प्रा. गोपाल योञ्जन

सङ्गीत आनन्दको आविर्भाव हो, आनन्द ईश्वरको स्वरूप हो आनन्द र सुख सबैको चाहना हो र चाहना नै जीवन हो । त्यसैले सङ्गीत हाम्रो जीवन हो ।

उदार अर्थमा सङ्गीत भू-बोली हो, विश्व भाषा हो । सम् (सम्यक)+गीत सङ्गीत सम् अर्थात सुन्दर र गीत अथवा कण्ठ नाद (गायन)को सन्धि सङ्गीत हो । गायनलाई सुन्दर बनाउन वादनले सुगन्ध र दुवैलाई रङ्गमय बनाउनमा नृत्यको ठूलो भूमिका हुन्छ । गायन (गीत) वादन (वाद्य) र नर्तन (नृत्य)को सङ्गम नै हाम्रो दक्षिणपूर्व उपद्वीपमा परापूर्वकालदेखि नै सङ्गीत मानिएको छ ।

सङ्गीतको इतिहास धरतीमा जीवको इतिहास; जीव विकास भई मानवस्वरूप भएको इतिहास; जत्तिकै पुरानो छ । विकासवादी (EVOLUTION) सिद्धान्तअनुसार सङ्गीत मानवजातिको प्रथम स्वर अभिव्यक्ति हो । जो रुन, हाँस्न जस्तै स्वतः प्रस्फुटित भएर आएको छ । आदिमानवले पहिले इशाराद्वारा त्यसपछि आफ्नो कण्ठ (स्वर)द्वारा आफ्नो प्रेम, डर, क्रोध, विरह, खुशी, घृणा आदि प्रकट गरे । शायद त्यही नै सङ्गीतको आदि रूप थियो । सङ्गीतलाई त्यसरी नै विश्वभाषा भनिन्छ किनकि यो कुनै पनि भाषाभन्दा जेठो हो । त्यत्तिले मात्र नपुगेर उनले यन्त्र (वाद्यन्त्र) ठोक्ने, फुक्ने आदि प्रयोग गरे, आविष्कार गरे ।

क्रोध, खुशी, माया, डर, घृणा आदि अभिव्यक्तिहरू मानव त के मानवसित सङ्गत भएका घरेलु पशुबाहेक जङ्गली हिंस्रक पशुहरूले समेत बुझ्न र व्यक्त गर्न सक्छन् । वाद्यको सम्बन्धमा मयूरलाई टचाम्बोरिन्, कुकुरलाई सिटी, खरायोलाई चाँप, सर्पलाई बीनसित मोह हुन्छ । यी सबै प्राकृतिक प्राणीजन्य अभिव्यक्ति हुन् जसलाई कसैले सिकाएको हुँदैन । सङ्गीतका प्राचीनतम पद्धतिहरूमा अथवा (शैलीहरूमा) मेसापोटामियन, बेबिलोनियन, ग्रीक, इजिप्सियन, रोमन, अरबी, तुर्की, सुमेरियन, चिनी, इन्डोनेसियन अनि निश्चयनै हिन्दुस्थानी सङ्गीतको उल्लेख पाइन्छ । बेबिलोनी र चिनीहरूले हजारौं वर्ष इसापूर्व नै आफ्नो सङ्गीतलाई पद्धतिमा बाँधेका थिए । झन भारतमा त आफ्नो शास्त्रीय पद्धति छँदै थियो । अमेरिका, अष्ट्रेलिया तथा अफ्रिका जस्तो महादेशहरूको उल्लेख छैन तर यसको अर्थ ती महादेशहरूको कला सङ्गीत र संस्कृतिको इतिहास नै छैन भन्ने कदापि होइन । केवल यूरोप एसियाको दाँजोमा ती महादेशहरूको भौगोलिक परिस्थिति बढी विषम थियो । त्यसैले पश्चिम एसिया र पूर्व मेडिटेरियन (भू-मध्यक्षेत्र ?) तथा पूर्वमा एसियाका चीन र भारतबीच जति सांस्कृतिक आदान-प्रदान, सम्पर्क र प्रचार-प्रसार भयो त्यति अरू ठाउँमा हुन सकेन कि ?

जनसाधारणको गीत वा लोकगीत कुनै पनि सङ्गीत-पद्धतिको जग हो । निर्माणको स्रोत हो । अर्को मुख्य स्रोत मठ, मस्जिद, मन्दिर गुम्बा अथवा कुनै पनि देवस्थलमा हाम्रा पुर्खाहरूले आफ्नो आराध्य देवको नाममा गरेको स्तुति चाहे त्यो दक्षिण अमेरिकीहरूले (AZTECS) गरेको सूर्य पूजा वा वैदिकहरूले गरेको इन्द्र पूजा, लामाहरूले गरेको बुद्ध पूजा वा इशाइहरूले गीर्जामा प्रभु-स्तुतिमा गाएका हिम (HYMM) र जाम्स (PSALMS)हरू घरमा आश्रय पाएका यही हिम (HYMM) र जाम्स (PSALMS)हरू अहिलेको विकसित र वैज्ञानिक पश्चिमी सङ्गीत-पद्धतिको जग थियो । क्रमिक रूपले कालान्तरमा सङ्गीतका मनीषीहरूले अनेकौं क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याई यस सङ्गीतलाई विश्वभरि नै लोकप्रिय बनाए ।

यही सन्दर्भमा मैले हाम्रो नेपाली सङ्गीतको पहिचान खोज्नु पर्दा धेरै धेरै अतीतको कल्पना गर्नुपर्ने हुन्छ । प्राग्-ऐतिहासिक नेपाल र ने मुनिको नेपालदेखि श्री ५ बडा महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको उदयसम्म नेपाली सङ्गीतबारे बोल्ने साह्रै थोरै सामग्री छ ।

इतिहासअनुसार किरातकालभित्र नै महात्मा गौतम बुद्धको अभ्युदय भएको थियो । किरातकालीन सङ्गीतको कुनै उल्लेख नभए पनि बौद्धकालीन ग्रन्थ र पुराणहरूमा सङ्गीतका (श्लोक, मन्त्र आदि) केही झिल्काहरू पाइन्छन् । जनसाधारणको गति आफ्नै ठाउँमा थियो । त्यसमाथि (बुद्धको २००-३०० वर्षपछि) बुद्धका अनुयायीहरूको (भिक्षु) संघको स्थापना गरी बुद्ध वाणीहरूलाई व्यवस्थित र नियमित स्वरहरूमा बाँधे भन्ने कल्पनासम्म गर्न सकिन्छ । इतिहासकारहरू भन्छन्, लिच्छवीकालमा त्यहाँको कला संस्कृति शिक्षा वैभव अति उन्नत र समृद्ध भएको थियो । त्यस समय संस्कृत भाषा गुणीमानीहरूको भाषा थियो, जनसाधारणको आफ्नै भाषा भए तापनि यसबाट लोकसङ्गीत जनसधारणबीच प्रचलनमा हुँदा हुँदै पनि शास्त्रीय वा सामवेद गायनको चलन नेपालमा भित्रिसकेको थियो ।

त्यसपछिको मध्यकालीन मल्लकाल नेपाल कलात्मक साहित्यिक सांस्कृतिक साङ्गीतिक वैभव र सम्पदाको निम्ति अति उल्लेखनीय छ ।

सुनिन्छ, राजा अभय मल्लले ने.सं. ३४४ तिर भारतीय नाट्यशास्त्र नामक ग्रन्थ लेखाएका थिए । जयस्थिति मल्लले ने.सं. ५०० मा गरेको समाज-विभाजनको चारवर्ण ६४ जातमा एउटा जात गाइने थियो । पाटनका राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले पाटनमा अनेक प्रकारका देवी-देवतानाचको चलन कायम गरेका थिए । पाटनकै राजा योगनरेन्द्र मल्लले ने.सं. ८०५ मा आफ्नो मुद्रा र ताम्रपत्रमा आफूलाई “सङ्गीतार्वणवपारग” भन्ने विशेषण प्रयोग गरेका थिए । त्यस्तै काठमाडौंका राजा अमर मल्लले पनि विभिन्न देव-देवीको नाचको शुरुआत गरेका थिए । यस्तै राजा प्रताप मल्लको सम्बन्धमा अङ्कित भएको प्रशस्तिमा “इतिश्री शास्त्र, शास्त्र सङ्गीतादि विद्यापारग”बाट शुरु भएको छ । उनी आफैं पनि नृत्य गर्दथे भन्ने वंशावलीमा पाइन्छ । त्यस्तै गीत, नाच, गीतिनाटक साथै वादन सामग्रीको निर्माणमा भक्तपुरका राजा जगत्ज्योति मल्ल ने.सं. (७४९;) राजा जगतप्रकाश मल्ल (७५२-८७) ने.सं., राजा भूपतीन्द्र मल्ल ने.सं. ८१७ ले छाडेका योगदान ज्यादै उल्लेखनीय छ ।

यसरी जन साधारण त दैनिक जीवनयापनबाहेक कलाकौशल, साहित्य, सङ्गीतादि विद्यामा प्रतिभाशाली थिए नै; त्यसमाथि पनि राजा वा राजसंस्था वा सरकारको सोझो नजर परेर उपत्यकाको ललितकलामा अभूतपूर्ण विकास भयो ।

यसरी अतीतलाई सरसरती हेर्दा हाम्रो सङ्गीतको जरो पौराणिक कालमा २५०० वर्षअघि साम गान र बौद्धपुराण चर्यागानसम्म धसिएको देखिए तापनि प्राग्कालमा हाम्रो सङ्गीतको स्रोत पनि अरू मुलुकसरह जनसाधारणको लोकगीतबाट नै प्रस्फुटित हुन्छ । प्रत्येक कालमा आफ्ना-आफ्नै ठाउँ गाउँअनुसार लोकजनले आफ्नै भाषा र भाकामा गाएर, बजाएर, नाचेर आएका छन् । तिनै गीतहरू परिष्कृत परिमार्जित संस्कृत नियमित हुँदै पद्धतिबद्ध भई विभिन्न शास्त्रीय पद्धति भए । लिच्छविकालमा सार्वजनिक गीत र परिष्कृत दुवै भाषा र सङ्गीतको बोलवाला

भएको प्रमाण पाइए तापनि वास्तविक नेपाली वा नेपाः सङ्गीतको प्रस्ट पहिचान भने माथि उल्लेख भएबमोजिम मध्यकाल (१२००)को उत्तरार्द्धका मल्लकालदेखि नै शुरु हुन्छ। जसको आवाज आजसम्म उपत्यकाभरि नै गुन्जी नै रहेको छ। यो मध्यकालसम्मको नेपाली सङ्गीतको सानो रूपरेखा हो।

खास नेपाली सङ्गीतको चर्चा त आधुनिक काल वि.सं. १८२२ देखि शुरु हुन्छ। बृहत्तर नेपाल-एकीकरणको क्रममा गोर्खाधिपति श्री ५ बडा महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको वि.सं. १८२३को विजय अभियानपछि नेपाल खाल्डोका मानिस मात्र नेपाली नभएर दायाँ बायाँका विभिन्न पर्वतेजातिहरू पनि नेपाली भए। यसरी चार जात छत्तीस वर्णको अर्थ फेरियो साथै उनीहरूको भाषा, संस्कृति, कला, सङ्गीतको पनि एकीकरणको शुरुआत भयो।

स्वयं श्री ५ बडा महाराजाधिराजलाई आफ्नै भाषा भेष, संस्कृति भएको एउटा सार्वभौम राष्ट्रको निर्माण गर्ने चाहना भएको कुरा मौसूफको "आफ्नो सौख सयललाई ता शास्त्रबमोजिमको तिनै शहर नेपालको नेवारहरूको नाँच झिकाई हेऱ्या पनि हुन्छ।" भन्ने दिव्योपदेशबाट प्रस्ट हुन्छ।

मल्लकालतिर नै उपत्यकाबाहिर पश्चिममा गोरखा राज्यको वरिपरि हालको गण्डकी र लुम्बिनी अञ्चलको सेरोफेरोमा सोहृठी, घाटु चरित्र, रोइला, चुड्का, भजन, कर्खा, घाँसे, पुर्सुङ्गे, भ्याउरे, मंगल (दोहरी) आदि गीत र पञ्चैबाजा चलन व्याप्त थियो। श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको रणयात्रामा यी गीतहरू सम्भवतः प्रथम चोटि उपत्यकामा प्रवेश भयो।

त्यसपछि नेपाल-विस्तारको क्रममा फैलिदै साँघुरिदै नेपालले आधुनिक भौगोलिक अनुहार पायो र यसको साथै-यस भौगोलिक परिवेशका सारा जनजाति नेपाली भए। विभिन्न जातिहरू एउटै हिमाली राष्ट्रको छायामा र एउटै राजाको मायामा बाँधिए तापनि आवागमन र संचारको अभावमा वि.सं. २००७ सालसम्म पनि सबैले आ-आफ्नो क्षेत्रीय भाषा र भाकामै गाइरहे। यो अवधिभित्र दरबारभित्र शास्त्रीय सङ्गीतको बोलवाला त थियो नै; जस्तो श्री ५ रणबहादुर शाहका पालामा करीम सेन, श्री ५ सुरेन्द्रका पालामा लक्ष्मण दास; प्रधानमन्त्री वीर शम्शेरको पालामा ताज खाँ; ढुन्दे खानः इनायत हुसेन, राम सेवक मिश्र, बलदेव सहाय, हैदर खाँ, जगदिप मिश्र, बन्दे अलि खान, गुलाम हुसेन खान आदिको उपस्थिति साथै यिनीहरूबाट नै नेपाली नानीहरूलाई तालिम दिने व्यवस्था थियो। हाम्रो लोक-सङ्गीत भने वनपाखामा, दाउरा पातमा, मेला-भेलामा, चाडपर्वमा, बिहेबर्तबन्धमा, मन्दिर देवालय आदिमा नै जनसाधारणको मुख-मुखैमा बाँचिरह्यो।

गीत, नृत्य, नाटक रचेर आफ्नै मातृभाषामा गाउने चलन मल्लकालमै भए तापनि राष्ट्रिय (नेपाली) भाषामा गीत, गजल, नाटक लेख्ने प्रयास र परम्परा मोतीराम भट्ट र उनका साथीहरूबाट भएको प्रमाण उनको गीत-सङ्ग्रह सङ्गीत चन्द्रोदय (वि.सं १९५२)बाट फेला पर्दछ। दरबारी संस्कार र रुचिलाई ध्यानमा राखेर नेपाली भाषामा सिर्जेका गीत, गजल र ठुमरी आदिमा उर्दूभाषाको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ।

त्यसपछि वि.सं. १९५७ तिर दार्जिलिङका हाजिरमान राईले नेपाली लोकगीतको आधारमा गीतहरू सिर्जेकोले त्यसपछि जति पनि गीतहरू लोकलयमा सिर्जिए ती सबै गीतहरू हाजिरमाने गीत कहलाइए भन्ने पनि सुनिन्छ। त्यसपछि मदनलहरी, प्रेमलहरी, आनन्द लहरी, मनलहरी, सङ्गीत लहरी र सवाईहरूको गीत बाहेक कुनै स्वरलिपी वा रेकर्ड नभए पनि नेपाली सृजनात्मक वा रचनात्मक सङ्गीतको निर्माणमा यिनीहरू नै प्रथम ईंटहरूका रूपमा देखा पर्दछन्।

परिवर्तन समयको माग हो। समयअनुसार यी सबैमा परिवर्तन आउँछ। सन् १९२० र ४५ सालको बीच अथवा प्रथम र दोस्रो विश्वमहायुद्धको बीचमा कलकत्ताको दमदममा, एच.एम.भी. रेकर्डिङ्ग कं.मा रेकर्ड भएका नेपाली गीतहरू नेपाली सङ्गीतको इतिहासको अर्को

अध्याय हो। प्राविधिक सुविधा पाएर क्षेत्रीय नेपाली गीत रचना आदिले मौखिक सुन्ने सुनाउने परम्परा छाडेर डाँडा काँडा नाघी टाढा टाढा पनि प्रसारण पायो।

नेपाली स्वरकर्मीको निम्ति यो सुवर्णमौका थियो। त्यससमय रेकर्ड भएका गीतका कलाकारहरूमाः सेतुराम, मित्रसेन, उस्ताद बद्री, उस्ताद साइँला, बालाप्रसाद, ज्वालाप्रसाद, मेलवादेवी, पन्चबालादेवी, मी.प्रभा, जीतु सिंह, रतनदास, उजेली मैया आदि उल्लेखनीय भए तापनि मा. मित्रसेन र मेलवादेवीका गीतहरू सबैभन्दा लोकप्रिय भए।

करिब विगत ५० वर्षअघिदेखि नेपालले आफ्नो ढोका सबैको लागि खोलेपछि हाम्रो सबै कुरामा अभूतपूर्व परिवर्तन आयो। त्यस्तै सङ्गीत क्षेत्रमा पनि। यस युगको सुर क्षेत्रको (२००७ - र २०५३) विशेष उपलब्धिहरूमा रेडियो नेपालको स्थापना (२००७ साल), सांस्कृतिक संस्थान (२०१८), प्रज्ञा-प्रतिष्ठान (२०१४) रत्न रे. ट्रस्ट (२०१८) चलचित्र संस्थान, नेपाल टि.भी. आदि निजी रेकर्डिङ्ग स्टुडियोहरू र फिल्म कं. होटल आदि हुन्। यो सुविधा र सहुलियतले गर्दा नेपाली सुरकर्मीहरू धेरै प्रोत्साहित भए। यसको फलस्वरूप नेपाली कलाकारहरूको संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिकोणमा अभूतपूर्व वृद्धि भएको छ र गत ४० वर्ष यता आजसम्म दशौं हजारौका संख्यामा कलाकारको जन्म भयो। जसले गर्दा आज यसले साधना, शौख मात्र नभएर एउटा उद्योगको रूप लिएको छ। सङ्गीतमा विभिन्न बाद र विचारको यो सुरक्षेत्र बनेको छ। जसमा लोक-गीतसमर्थक, शास्त्रीयसमर्थक र पश्चिमी पद्धतिसमर्थक प्रमुख छन्।

हुन त (पहिले उल्लेख भए झैं) मल्लकालमै रचनात्मक सङ्गीतको त्यसपछि मा. मित्रसेनकै पालामा नेपाली गीत-सङ्गीत रच्ने सिलसिला शुरु भइसकेको थियो।

तर गत ४० वर्षयता नेपाली रचनात्मक वा आधुनिक सङ्गीतमा जुन क्रान्तिकारी परिवर्तन र प्रगति भयो त्यो पहिले कहिले भएको थिएन। धेरै राम्रा राम्रा सङ्गीतकार, गीतकार, गायक तथा वाद्यवादकहरूले नेपाली सङ्गीतलाई सिंगारे साथै सङ्गीतशास्त्रीहरूले आफ्नो सङ्गीतबारे सोचेः दुईचार दर्जन पुस्तकहरू छापिए। कोही हिन्दुस्थानी शास्त्रीय सङ्गीत वा पश्चिमी सङ्गीत नजान्नेलाई कलाकार नै नगन्नेहरू छन् भने कोही नेपाली लोकगीतबाहेक यी दुवै सङ्गीत विदेशी हुन् भन्ने पनि छन्।

आज शास्त्र आफ्नै ठाउँमा र लोक-गीत आफ्नै ठाउँमा थियो र छ पनि। परिवर्तनशील समाजमा सङ्गीतको शैलीमा पनि अनेक परिवर्तन आएको हो। त्यस्तै हालको आधुनिक नेपाली गीत समयको उपलब्धि हो।

२१ औं शताव्दीको सँघारमा बसेर म आफ्नो गीतको **(IDENTITY)** पहिचान खोज्दै छु। कुनै पर्यटकले नेपाली सङ्गीत भनेको के हो भन्यो भने मैले छोटकरीमा यसै भन्नेछु– महाकालीदेखि मेचीसम्म विभिन्न जनजातिको विभिन्न भाषा-भाषिका र नेपाली मूलका बाहिर बस्ने प्रत्येक नेपालीले आफ्नो चाडपर्व, रीतिस्थिति, दुःख सुख, प्रशंसा, पूजा आदिको गीत नेपाली लोकगीत हो। हिन्दुस्थानी शास्त्रीय सङ्गीत हाम्रो धर्म र संस्कृति जस्तै सारा द.पू. उपद्वीपको साझा शास्त्र हो। सबैभन्दा विवादास्पद विषय गत ८० वर्ष जति अघि जन्मिएको नेपाली आधुनिक गीत हुन पुगेको छ। यसमा सङ्गीतकारहरूले प्रायः लोकगीतमा आधारित, शास्त्रीय सङ्गीत आधारित, पश्चिमी सङ्गीतमा आधारित त्यसपछि हालै आएर गत २० वर्षअघिदेखि टि.भी. सिनेमाको बाहुल्य भएपछि (त्यस्तै भनिने) पप सङ्गीतको रचना गरे।

आज बहुसंख्यक शहरका युवाहरू पप र सिने सङ्गीतसमर्थक छन् भने पहाड-गाउँका मानिसहरू लोकगीतप्रेमी छन्। त्यस्तै अलि वरिष्ठ नेपालीजनहरू आफ्नै परम्परागत नेपाली, आधुनिक नेपाली, सङ्गीत तथा शास्त्रीय सङ्गीतका शौकीन छन्। २००७ सालदेखि यता ४५ वर्ष हाम्रो राष्ट्रको लागि राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक दृष्टिकोणमा ज्यादै संवेदनशील र महत्वपूर्ण छ। नेपालले पाहुनाहरूको लागि आफ्नो ढोका खोलेपछिः सबै क्षेत्रमा झैं

सङ्गीतक्षेत्रमा पनि अभूतपूर्व परिवर्तन आयो भनी पहिले उल्लेख भइसकेको छ। नेपाल अब विशुद्ध नेपाली भाषा, भेष र संस्कृति भएको नेपाली देश विशेष गरी (राजधानी काठमाडौं) नभएर, विभिन्न जाति भेष र भाषा-भाषीहरूको एउटा Cosmo politan शहर बन्न पुग्यो। र त्यसको प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष प्रभाव हाम्रो संस्कृति र सङ्गीतमा पनि पर्न आयो। त्यसको फाइदा र बेफाइदा दुवै देखिन्छ। एकातिर अत्याधुनिक प्रविधि र विकसित वाद्ययन्त्रको गीतहरू सजिएका हुन्छन् भने अध्ययन र साधनाको कमीले गीतले वास्तविक स्वरूप पाएको देखिदैन। जस्तो एउटा मूर्तिकारले बनाएको नाङ्गो मूर्ति, एउटा रागीले अलापेको नाङ्गो राग र एउटा घाँसिनीले एक्लै जङ्गलमा गाएको ठाडो भाका आफैंमा सुन्दर हुन्छ। अलङ्कार, आभूषण र गहनाले कसैलाई सुन्दर पार्न सकिदैन, जब कि वास्तविक स्वरूप (शरीर) नै सुन्दर छैन भने। एकातिर हामी बहिर्मुखी भई अन्तर्राष्ट्रिय धुनमा रम्दैछौं भने अर्कोतिर हाम्रो देवी, चर्या, सोहूठी, घाटु, चरिया, झ्याउरे, कर्खा, चण्डी, पञ्चैबाजा, च्याब्रुङ्ग, सेलो आदि परम्परागत सङ्गीतहरू अतीतमा गाडिदै छन्। एकातिर नयाँ नयाँ शैलीका गीतहरू सृजना भएका छन् भने अर्कातिर गीतको भाव र भाषामा विकृति आएको छ।

सबैको आ-आफ्नो धारणा भए जस्तै ठीक बेठीक जे भए पनि मेरो पनि आफ्नै धारणा छ। कुनै पनि ठाउँको वा जातिको सङ्गीतमा उसको धर्म, संस्कृति, रहन सहन र उसको परिवेशको ठूलो असर परेको हुन्छ। यसैले मेरो (हाम्रो) सङ्गीतमा पनि हिन्दू धर्म, संस्कृति र हिमाली परिवेशको ठूलो असर परेको मलाई लाग्दछ। हामीलाई अरबको मरु र अफ्रिकाको वृक्षतरुमा वा अमेरिकाको ब्रड्वेमा नेपाली सङ्गीत खोज्नु छैन। हामीलाई हाम्रो सङ्गीत यी हिमाली सेरो फेरोमै खोज्नु छ। अस्तु !

- टिप्पणीकार शोभा तिवारी

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू, कार्यपत्र प्रस्तोता तथा उपस्थित विद्वान् महानुभावहरू !

गोपाल योञ्जनले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र साह्रै प्रशंसनीय छ। कार्यपत्रमा कुनै एउटा मात्र संगीतलाई व्याख्या नगरेर लोकसंगीत तथा शास्त्रीय संगीत दुवैलाई समेटेकोले कार्यपत्रलाई विवादरहित नै मान्नुपर्छ। यसमा कुनै एउटा मात्र संगीतको आग्रह व्यक्त गरिएको छैन। सबै प्रकारका संगीतलाई समेटिएको छ। तर यति हुँदा हुँदै पनि नेपाली संगीत क्षेत्रमा देखिएका समस्याहरूको उल्लेख गरेर ती समस्याहरूलाई कसरी समाधान गर्न सकिन्छ त्यसको बारेमा पनि केही चर्चा भएको भए राम्रो हुन्थ्यो जस्तो मलाई लाग्छ। नेपालमा शास्त्रीय तथा परम्परागत संगीतले किन यो कुदिन भोग्नु परिरहेछ त्यस बारेमा उल्लेख भएको भए कार्यपत्र अझ स्पष्ट बन्ने थियो भन्ने मेरो सोचाइ रहेको छ। अनि कार्यपत्रमा संगीतलाई विश्वभाषा मानेर अरूलाई उत्कृष्ट कलाको रूप दिइएको छ त्यसलाई पनि प्रशंसनीय नै मान्नुपर्छ।

अन्त्यमा म के भन्न चाहन्छु भने गोपाल योञ्जनज्यूको कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गर्ने जिम्मा मैले पाएको छु भन्ने जानकारी भर्खरै कार्यक्रम संयोजकज्यूले टिप्पणी गरिदिन मलाई आग्रह गरेपछि थाहा पाएँ। यदि पहिल्यै जानकारी भएको भए तयारी गर्ने मौका मिल्ने थियो तर त्यो अवसर मैले नपाएकोले कार्यपत्रको विस्तृत अध्ययन गर्न पाइनँ त्यसैले म आफ्नो छोटो टिप्पणी र भनाइ यही टुङ्ग्याउँन चाहन्छु। धन्यवाद !

छलफल

....

सर्वप्रथम म एउटा प्रश्न कार्यक्रम आयोजक समितिलाई गर्न चाहन्छु । यो गोष्ठी कुन उद्देश्यका लागि गरिएको हो । मलाई लाग्छ कार्यपत्रमाथि छलफल गरेर एउटा निष्कर्षमा पुग्नका लागि हो तर यहाँ त सहभागी साथीहरूले विषयान्तरमा गएर बोल्दै हुनुहुन्छ । कार्यपत्रसँग नितान्त असम्बद्ध विषयमा प्रश्न उठाउँदै हुन्छ जसको उत्तर कार्यपत्र प्रस्तोताबाट आउन सक्दैन । अब म गोपाल योञ्जनजीलाई एउटा प्रश्न गर्न चाहन्छु । यो कार्यपत्र एउटा सुझाव पत्र हो कि ? आफ्नो निजी अभिव्यक्ति हो कि ? अथवा शोधपत्र हो ? यहाँ लोकसंगीतको बारेमा पनि कुरा छ तर त्यसलाई कसरी संरक्षण र संवर्धन गर्ने भन्ने कुरा चाहिँ उल्लेख भएको छैन । अनि शास्त्रीय संगीतलाई नै आजको दयनीय स्थितिबाट उठाउन नेपाली सुरकर्मीहरूको दायित्व के हो ? त्यो पनि स्पष्ट भएको भए राम्रो हुन्थ्यो । धन्यवाद !

तुलसी दिवस

सभापति महोदय, संयोजकज्यू ! तथा सहभागी साथीहरू !

म भन्दा अगाडि बोल्ने एकजना भाइले पनि यो कार्यक्रमको उद्देश्यबारे प्रश्न गर्नु भएको थियो । मलाई लाग्छ नेपाली संगीत क्षेत्रमा लागेका सुरकर्मीहरूले गर्नुपर्ने दायित्व शास्त्रीय तथा अन्य संगीतको क्षेत्रमा देखापरेका समस्याको समाधानका लागि उठाउनु पर्ने ठोस कदमको बारेमा छलफल गर्नु कार्यक्रमको उद्देश्य हो । यदि त्यसो हो भने कार्यपत्रमा नेपाली संगीतको ऐतिहासिक विकासक्रम मात्र देखाउनुभन्दा यस क्षेत्रमा देखिएका समस्याहरू देखाएर त्यसको समाधानको दिशा पनि पहिल्याउनु आवश्यक हुन्छ । साथै संगति भन्ने वित्तिकै नृत्य र वाद्य पनि केही न केही रूपमा सम्बद्ध भएर आउँछन् त्यसैले नृत्य र वाद्यको बारेमा पनि केही चर्चा गर्नु राम्रो हुने म ठान्दछु । अनि अर्को कुरा लोक संगीत, शास्त्रीय संगीत, आधुनिक संगीत अथवा पप संगीत भनेर जुन भेद गरिन्छ त्यसको आधार के ? भनाइको मतलव के हो भने ती संगीतहरूलाई एक अर्काबाट फरक पार्ने तत्त्व के हो ? त्यसको बारेमा पनि केही लेखेको भए राम्रो हुन्थ्यो । नेपाली लोक संगीतलाई हेरेर लोक संगीतको छुट्टै अवधारणा विकसित गर्न सकिने आधार छ कि छैन ? त्यसको बारेमा उल्लेख गरेर नेपाली संगीत क्षेत्रमा देखिएका समस्या र समाधानका उपाय अनि विभिन्न संगीतलाई समन्वय गरेर मौलिक नेपाली संगीत बनाउन सकिन्छ कि सकिदैन ? त्यस बारेमा पनि सोच्नु पर्छ किनभने शास्त्रीय संगीत इतर अथवा लोकसंगीत इतर संगीतलाई उपेक्षा गर्न सकिने स्थिति अहिले नेपालमा छैन । धन्यवाद !

अशेष मल्ल

हुन त म कुनै संगीतज्ञ पनि होइन र कुनै गायक पनि होइन खालि स्रोता हुँ तर मलाई कुन संगीत राम्रो र कुन संगीत नराम्रो भन्ने चाहि थाहा हुन्छ । यहाँ संगीतको क्षेत्रमा व्यापक विकृति देखिएको छ भन्ने कुरा यो गोष्ठी आरम्भ भएदेखि नै सुन्दै आएको छु, मलाई त्यो कुराले साह्रै घोच्यो । आधुनिक युवा युवतीले गीत गाउनु विकृति होइन, लामो कपाल पाल्नुलाई नै विकृति मान्न सकिदैन । एउटा स्रोतालाई नरराज गुरुको संगीत मन नपर्नु र शम्भुजितको संगीत मन पर्नु कुनै दोष हैन । आज हेर्नुहोस् वावा सहगलको गीत मन नपराउने स्रोता पाइदैन । त्यसैले शास्त्रीय संगीतलाई पनि स्रोता अनुकूल बनाउनुपर्छ । स्रोताको चाहना अनुसार शास्त्रीय संगीतलाई कसरी प्रभावकारी बनाउन सकिन्छ त्यसतर्फ सोच्नुपर्छ । हैन भने शास्त्रीय संगीतका किताबहरू पुस्तकालयमा थन्किन्छन् स्रोताका कानसम्म पुऱ्याउनका लागि कोही पनि जन्मदैन । संगीतको व्याकरण अनुसार नै गीत गाउनुपर्छ भन्ने केही छैन जसरी राम्रो हुन्छ त्यसरी नै गाउनुपर्छ । धन्यवाद !

हरिहर शर्मा

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू तथा उपस्थित विद्वान् विद्वुषीहरू ! हुन त म संगीतको विद्यार्थी होइन, अभिनयको विद्यार्थी हुँ नाटक गर्छु त्यसैले मेरो कर्मभूमि रङ्गमञ्च हो तर प्राज्ञ श्री अशेष मल्ले भनेझैं म पनि संगीतको स्रोता हुँ र यस क्षेत्रको लागि एउटा शुभेच्छुक । यहाँ नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको कुरा उठ्यो त्यस्तो अन्य संस्थाको कुरा उठ्यो तर कसैले पनि सांस्कृतिक संस्थानको कुरा उठाएको पाइएन । सांस्कृतिक संस्थानले राष्ट्रव्यापी रूपमा सांस्कृतिक महोत्सव गरेको छ । मलाई लाग्छ त्यो महोत्सवले पनि संगीतको प्रचार प्रसारमा केही योगदान पुऱ्याएको होला । अनि अर्को कुरा शास्त्रीय संगीतको उद्‌गमस्थल नेपाल हो कि होइन भन्ने कुरा अनुसन्धान गर्नुपर्दछ र यसको विकासको लागि हरेक क्षेत्रबाट कार्य हुनु जरुरी छ । सरकारी क्षेत्रबाट मात्र विकासको कार्य हुने होइन, सरकारी क्षेत्रले त खालि संरक्षण दिने हो । यसको प्रचारप्रसार गर्ने काम त यस क्षेत्रमा लाग्ने कलाकारहरूको नै हो । यहाँ ध्रुवेशचन्द्र रेग्मीजीको कार्यपत्रमा टिप्पणी गर्दै रामचन्द्र आचार्यज्यूले शास्त्रीय संगीतको विकासमा बाधक बनेको छैन । किनभने व्यक्ति जुन क्षेत्रमा लागेको छ, जुन व्यवसायलाई उसले अँगालेको छ त्यो क्षेत्रबाट केही अर्थोपार्जन गर्न खोज्नु उसको अधिकार हो उसले त्यसो गर्नैपर्छ र अर्थोपार्जनका लागि स्रोता अनुकूल संगीतलाई ढाल्नै पर्छ । सुनिन्छ 'सुर सुधा' समूहले यो वर्ष पाँच लाख रूपैया रोयल्टी पायो रे ! के यत्रो पैसा कमाएर उनीहरूले शास्त्रीय संगीतलाई दिशा विकृत पारिरहेका छन् त ? निश्चय नै छैनन् त्यसैले स्रोताको चाहनाअनुरूप संगीतमा विकास गर्नुपर्छ । अन्त्यमा म कार्यक्रम आयोजक समिति र कार्यक्रममा उपस्थित सम्पूर्ण विद्वान् विदुषीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । धन्यवाद !

गोपाल योञ्जनको जवाफ

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू तथा उपस्थित सम्पूर्ण संगीतज्ञ तथा संगीतप्रेमी महानुभावहरू !

मेरो कार्यपत्रमाथि अमूल्य सुझाव पेश गर्नु भई मेरो ज्ञानको सीमालाई अझ विस्तृत गरिदिनुभएकोमा म सम्पूर्ण सहभागीहरूप्रति आभारी छु । मेरो कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गर्ने शोभा तिवारीले यस कार्यपत्रमा नेपाली संगीतको क्षेत्रमा देखिएका समस्या र ती समस्याहरूको समाधानको उपायका बारेमा उल्लेख नगरेको कुरा गर्नुभयो । वास्तवमा मेरो कार्यपत्रको विषयवस्तु नेपाली सुरकर्मीहरू भएकोले मैले त्यतापट्टि त्यति ध्यान नदिएको हो । अनि तुलसी दिवसजीले लोकसंगीत आधुनिक, संगीत, शास्त्रीय संगीत, पप संगीत आदि संगीतलाई एक अर्काबाट पृथक् पार्ने तत्त्वको खोजी हुनुपऱ्यो भन्ने जुन कुरा गर्नुभयो म त्यसमा पूर्ण सहमत छु । वास्तवमा हामीले ती संगीतका खास खास विशेषतालाई प्रकट गर्नुपर्ने हो । अनि विभिन्न संगीतलाई समन्वय गरेर नेपाली मौलिक संगीत निर्माण गर्ने सुझाव पनि ग्राह्य छ । यदि भारतमै पनि मद्रासी संगीत, वंगाली संगीत, कुमाउ संगीत भनेर खास विशेषताको आधारमा संगीतलाई विभाजन गर्न सकिन्छ भने नेपाली संगीतलाई पनि त्यसरी छुट्टै विशेषता बोकेको मौलिक संस्कृतिको रूपमा ठम्याउने प्रयत्न गर्नुपर्छ । उहाँको सुझावलाई हामी नेपाली संगीतका साधक र सुरकर्मीहरूले मनन गर्नुपर्छ । प्राज्ञ अशेष मल्लजीले शास्त्रीय संगीतलाई स्रोता अनुकूल बनाउनुपर्ने कुरा गर्नुभयो त्यसमा पनि मनन गर्नुपर्छ अन्यथा उहाँले भनेजस्तै यो केवल पुस्तकालयमा रहेका किताबहरूमा मात्र सीमित बन्नेछ । धन्यवाद !

नाटकको विमुक्ति

- इन्द्रबहादुर राई

१. (क) नाटक रहेको हुन्छ पुस्तकमा, लिखित रूपमा, मन्चमा प्रस्तुत रूपमा भएको हुन्छ, नाट्य । नाटककार लिखितरूप नाटकका लेखक वा कवि हुन्छन्, प्रस्तुतरूप नाट्यका निर्देशक र अभिनयीहरू नाट्यकार ।

(ख) लिखित नाटक आधारिक होला तर त्यसले पूर्णता र सिद्धि पाउन सक्छ मन्चमा प्रस्तुतिमै भन्ने वक्तव्यहरू पनि सुनेका छौं । संयुक्त उत्पादन हुन्छ नाट्य, भनिएकै छ ।

(ग) कवि-लेखक-नाटककारको तर गुनासो पनि छः नाटक मन्चमा पुग्दा आफ्नो प्रकल्पनाको भन्दा कति भिन्नै बनेको हुन्छ, "मेरो नाटक रहेन त्यो" भन्नुपर्ने हुन्छ । आशय राम्रैले निर्देशकको आफ्नो विशेष अर्थ्याइ, अभिनयकारहरूका निजीय आफ्नै प्रदर्शन, दृश्यकार छायाकार ध्वनिकार श्रृङ्गारकका प्रयत्नहरू र दर्शकसमूहको प्रतिक्रिया पनि थपिँदा नाट्य अर्कै थोक बन्न पुग्छ । नाटक (रिटन टेक्स्ट) र नाट्य (पर्फमन्स टेक्स्ट)को भिन्नता सहन गर्न नसकी कति नाटककारहरू भन्छन्: नाटक त्यो विरूपतामा पुग्नभन्दा बरु पुस्तकमै बन्द रहोस् । पुस्तक खोल्नेलाई उघ्रन्छ नाटक अविकृत र आफैंमा पूर्ण पनि ।

(घ) नाटककारको प्रकल्पनाको सही तथा प्रामाणिक नाटक पाठकहरूले नै पाउँछन्, पाउँछन् नै भन्न पनि झुकझुक लाग्दो घोषणा हुन्छ तर ।

२. (क) नाटकमा कति विजातीय थोक पस्न आएका, घेसारिएका पनि नाटककार निको मान्दैनन् । नाटकमा गीत गाइनु, नाचहरू नाचिनु बाहिरका थोक हुलिएका हुन् । गायन-नर्तनका आफ्नै क्षेत्र छन्, मन्च हुन्छन्, उतै गाऊन्, त्यतै नाचून्, किन नाटकमा घुस्रन आउने ?

(ख) "मनोरञ्जन दिनलाई", कसैले बताए हामी भन्छौं, कुरा यहाँ मनोरञ्जनात्मक वा व्यापारिक नाटकको होइन, गहन नाटकको गरिँदै छ ।

(ग) "कथामा चाहिंदा" कसैले भने कथातत्त्व नभएका सफल नाटकहरू पनि देखाउँछौं ।

(घ) बहिष्करणलाई अझ पछ्याउँदा, कविता पनि स्वतन्त्र विधा तथा कला हो र काव्यिक नाटक समेत संकरित (मिस्कट) रचना पाइन्छ ।

(ङ) भञ्जनक्रिया यो विधिको केलाई ? – सोध्नेछन् नाटकका परम्परागत रक्षकहरूले । "नाटकको विमुक्तिको निम्ति", बताउँछौं – "नाटकबाट कतिको निर्वासन अत्यावश्यक भएको छ ।"

(च) विज्ञान, मनोविज्ञान, दर्शन, इतिहास, सामाजिकी, राजनीति, राष्ट्रियता, धर्म, संस्कृति, जातीयता, यथार्थवादिता, ज्ञापन (सूचना) सबै नाटयघरभित्र अनधिकार प्रवेश र वास गर्नेहरू होइनन् ?

(छ) कोको केके यसरी मञ्चभरि उभिंदा रहेछन् नाटकको नाममा ।

३. (क) मुक्त नाटकको प्रायोजनको विरुद्ध अघि सारिन्छः भरतमुनिको नाटयशास्त्र । नाटयोत्पत्तिलाई स्वयं ब्रह्माले ऋग्वेदबाट संवाद, सामवेदबाट सङ्गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएका थिए । नाटकका अङ्गीभूत यी कारकहरूमध्यको एउटैलाई पनि हट्न लाउनु कसको पिताम ?

(ख) अघि सारिन्छः अरस्तँतलको काव्यशास्त्र । बताइएको छ– नाटकले अनुकरण गर्छ क्रियाकर मानवहरूको, उनीहरूका चरित्र, भावावेग, कार्य र अनुभूर्तिहरूको । यीहरूका अनुकरणलाई सहायक हुने गायन, नर्तन, भाषा (गद्य, पद्य) सबको नाटकमा स्थान हुनुको न्यायता छ त्यहाँ ।

४. (क) पुगनपुग दुईहजार वर्षअघिका भरत र अरस्तँतलले प्राप्त नाटकहरू हेरेर गरेका थिए यस्ता स्थापना । आजका नाटकहरूलाई हेरेर र नाटयप्रकृतिका हाम्रो अनुभवहरूमाथि गुनेर निक्खर नाटकको सम्भवता उघार्न नसकिएला ?

(ख) मानिलिऔं नाटकमा अनुकरण निम्ति उपर्युक्त साधनहरू उपयोगी र अनिवार्य नै छन् । नाटक सब अनुकरणात्मक नै हुन्छन्, हुनैपर्छ– यस्तो नियमित वा बाध्यता छैन, हुँदैन । अनुकरणात्मक नभई नाटक अभिव्यञ्जनात्मक हुन सक्छ, धेरै छन् नाटक यस वर्गका । यथार्थ जीवनमा हामीले रोएका,, हाँसेको, जान्न खोजेको, बताएको अनुकरण हुँदैन । यसै गर्ने नाटकहरू अभिव्यञ्जनात्मक हुन्छन् ।अ ननुकरणका अन्य परी नाटक पनि छन् । मौनताका नाटक, क्रूरताका नाटक, विसङ्गतिका नाटकमा अनुकरणभन्दा अन्य तत्त्वहरू प्रधान छन् ।

(ग) नाटकीय तत्त्वहरू नाटकलेखन वा नाटकप्रदर्शनसँग उद्भूत होइनन्, अघि नै थिए । अनुकरणको वृत्ति पनि । नाटकीय तत्त्वहरू पुराना कति छाड्न सकिन्छ, नयाँ कति लिन सकिन्छ । तर भेट्टाउन खोजेका हौं नाटकीय निक्खर तत्त्वहरू नै ।

५. (क) कलाहरू जुनजुन स्वतन्त्ररूपले उभिन सक्छन् तिनीहरूले नाटक बाहिरै नाचेको, गाएको, चित्र बनाएको कविता सुनाएको, कथा भनेको राम्रो । स्वतन्त्र जन्मका तिनीहरू स्वतन्त्र नै विकसित र समृद्ध बन्नु राम्रो । ननिम्त्याऔं तिनीहरू कसैलाई नाटकमा अतिथि कला (कार)को रूपमा ।

(ख) ज्ञान-विज्ञानहरू जुनजुन स्वतन्त्र रूपले बढेका छन् तिनीहरूले झन् नाटकबहिरै इतिहास कहेको, मनोविज्ञान केलाएको, राजनीति गरेको, नैतिकता बुझाएको राम्रो । नाटकलाई नतुल्याऔं ज्ञान-विज्ञानको करिया र भरिया । बुइ नचढाऔं नाटकलाई ज्ञान-विज्ञानहरूमाथि कारण आफैं उभिन, हिंड्न, लडेर उठ्न, दौडन, उफ्रन समर्थ छ यो ।

६. (क) अर्थात् नाटक कृतिहरूमा विषय तथा विषयवस्तु (कन्टेन्ट्स्) र रूप (फर्म) भनिनेमा विषयका चाहिँ ठलठूला कुम्ला नाटकलाई जुन जुन ज्ञान-विज्ञानले भिराउँछन् नडाकौं तीहरूलाई अब नाटकलेखनमा। विषय वा विषयवस्तु नै नाटक हुँदैन, नाटक हुन्छ रूपमा। हो, विषयभित्रको थीम, विषयवस्तुभित्रका कथा, कथानक, तर्क (कथनीय) आदि संरचनात्मक (स्ट्रक्चरल) रूप बन्छन्, अनि नाटकीय अभिनय कार्य, बिम्ब, लय आदि बुनोट (टेक्चरल) रूप हुन्छन्। चिनेर पछि थाहा पाइन्छ संरचनात्मक रूप तर अथाह तुरुन्तै छोइन्छौं बुनौट रूपले। विषय र विषयवस्तुहरूको दोष के भने नाटकको आस्वादको नाउँमा दर्शक र समालोचकहरूले धेर तीहरूकै व्याख्या गर्छन्। नाटकको विषय के छ, नाटकको कथ्य के छ ? – नाटक पढेर वा हेरेर प्रायशः सोधिने प्रश्न छन्। अनि उत्तरमा चाहिँ पाइन्छ नाटकको विषय व्याख्या, विषयवस्तुहरूको अर्थ्याइँ। नाटक बुझ्न मात्र हेरिदैन, अनुभूत गर्न हेरिन्छ। अनुभूत हुन्छ रूपले। रूपायनले।

(ख) नाटकमा विषयको मुख्यताको विनिर्माणलाई विषय "पारदर्शी" राखौं। सबले जानेका कथांश वा कुरा राखौं, व्याख्या र अर्थ्याइँ कत्ति पनि नपर्ने।

(ग) "सफल नाटकमा हुन्छ, हुनुपर्छ विषय र रूपको सुसन्तुलन।" सुननियम यसको बुझाइमा नवप्रवर्तन कस्तो कति कहाँनेर ल्याउन सकिएला ?

(घ) रूप अतिशयता वा अत्यधिकतमा पुगे सच्याउने प्रतिभार विषय वा विषयवस्तु ज्ञान-विज्ञानचाहिं छाडी अन्य कुन कुन फाँटहरूबाट लिन सकिएला ?

७. (क) विषयको महत्त्व भएको नाटक नलेखिओस् भनिएको होइन। श्रेष्ठतापूर्ण अनेक नाटक यस थरीका लेखिएका छन्, लेखिनेछन्, लेखिउन् पनि। विषयको महत्त्व अल्पतम राखिएको, रूपलाई महत्त्व अधिकतम दिइएको नाटक हामी लेख्न सकौंला कि ? – प्रतिज्ञप्ति यो हो। नाटकमा विषयको महत्त्व कतिसम्म हटाउँदै लैजान सकिएला ? – सन्धान यताको हो। अनि होस् नाटकमा यो सन्धान प्रदृश्य। अन्ततः नाटकीय निक्खर तत्त्वहरू छुटयाई तीले मात्र नाटक - मुक्त नाटक - लेख्ने उद्यम उठाऔं कि ? – सरसल्लाह हामीभित्रको हो।

(ख) कारण कति अरूको मात्र लिऔं, आफ्नै केही सोचन सक्यौं भने लेलान् अरूले पनि हाम्रो।

(ग) हाम्रो मुक्त, नाटक विसङ्गतिवादी (एब्सर्डिष्ट्र) ढाँचाको "शुद्ध" नाटक हुँदैन। तार्किक सङ्गतिले होइन, अतार्किक असङ्गतिले नाटकमा दर्शकलाई हँसाएको र विर्न लाएकोलाई (मानवस्थितिको कुनै अर्थ नहुनु, कुनै समाधान नहुनु) नाटकीय शुद्धता देख्छन् उनीहरू। विषयको आधिपत्यदेखि मुक्ति अनाटकीय तत्त्वहरूदेखि मुक्तिले छ हाम्रो मुक्त नाटक।

८. (क) नाटकीय तत्त्वहरूको शोधनः जेठोले बाबुका कोट टोपी गलबन्द लाएर झ्यालमा उभिएर, बाबु जस्तै खोकेर पनि, भाइहरूलाई बाबु देखिएको त्यो नाटक होइन, झुक्याएको हो। भोलिपल्ट माइलोले पनि तर सबलाई भनेरै, सबैको सामुन्नेमै सिंगारिएर, फेरि झ्यालमा बाबु देखिएकोमा नाटक हुन्छ। नाटक (खेल) हुन्छः अभिनयी र दर्शक दुवैले खेल हो जानेको।

यहाँ नाटकीय तत्त्व छन्। (१) मन्च (झ्याल), (२) स्थिति (बाबुको यथार्थ अनुपस्थितिमा नाटकीय उपस्थिति), (३) अनुकरण (वेशभूषा), (४) शोर (खोकाइ,

दर्शकलाई प्रभावित पार्न), (५) कार्य (उभाइ, स्थितिलाई प्रबलित गराउन। "बाबु" विषयवस्तु छ। माइलो अभिनयी।

(ख) बोलिएको भाषा छैन यहाँ। भाषाले लेखिएका महान् नाटकहरू हुँदाहुँदै नाटकलाई भाषा पर्दैन पनि कि सोच्नु थुप्रै आपत्ति डाक्नु हो। शेक्सपियरका महान् त्रासदीहरू अरस्ततलीय सूत्रको संरचनाकाभन्दा उनको काव्यिक भाषाका निर्माण हुन् सम्म भनिएको छ, नाटकमा भाषाको पक्षमा। अबका त्रासदी-कामदीहरू (कामदी तर त्रासदीले छिचोलेका)मा भाषा (संवाद अघिको भैँ संचारणात्मक छैन, रुद्ध-सञ्चारण र विसामान्य (विभाषिक नै) प्रयोजनको छ।

(ग) निक्खरा नाटकीय तत्त्माथि उल्लिखितहरू मात्र नभई अरू पनि चिन्न सकिन्छ। लोकनाटयमा कठपुतलीका खेलमा, पूजाआजाका विधिहरूमा, दैनिक जीवनका नाटकीय अनुभूर्तिहरूमा चिन्न सकिन्छ अरू नाटकीय तत्त्व। निर्दिष्ट सदाकालिक सत्ता (एसन्स) हुँदैन नाटक विधाको।

९. हाम्रो नाटकलेखनले आफ्नो समय र समाज, सब देश र कालका चिन्तना र नाटयसाहित्यको अधुनातन स्थितिको चेतना राख्नै पर्छ।

- टिप्पणीकार अभि सुवेदी

सभाका सभापति महोदय ! कार्यक्रमको अध्यक्षता गर्नुहुने मदनमणि दीक्षितज्यू ! इन्द्र ब. राईज्यू ! नाटककार तथा रंगकर्मी महानुभावहरू, कवि तथा उपन्यासकारहरू ! सर्वप्रथम इन्द्रबहादुर राइको कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गर्ने अवसर प्रदान गरेकोमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु। कार्यपत्रमाथि सोझै टिप्पणी गर्नुभन्दा पहिले म केही विषयमा गएर इन्द्र दाइको बारेमा केही भन्न चाहन्छु। इन्द्र दाइका कृतिहरू पढेर मैले उहाँको बारेमा केही धारणा बनाएको थिएँ। भारतीय नेपाली साहित्यमा मात्रै नभएर नेपालभित्रैको नेपाली साहित्यमा पनि उहाँको चिन्तनले ६० को दशकदेखि यता व्यापक स्थान जमाएको छ। जीवनलाई पूर्णतामा हेर्ने इन्द्र दाइको आयामेली चिन्तनले नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान दिएको छ।

आज नेपाली साहित्यमा जति पनि परिवर्तन देखिएको छ त्यो सबै पश्चिमी साहित्यमा आएको परिवर्तनको फलस्वरूप देखिएको हो। आज शैलीको जुन मापदण्ड छ, भावको जुन मापदण्ड छ, विचारको जुन मापदण्ड छ त्यो सबै पश्चिमी साहित्यको देन हो। अब यहाँ मैले जान्न खोजेको कुरा के हो भने नेपाली साहित्यको मौलिकता कहाँ छ ? के हामी पश्चिमी साहित्यका शैलीपक्ष, विचारपक्ष, रूपपक्ष, सिद्धान्तपक्षलाई नअँगालीकन साहित्यमा परिवर्तन ल्याउन सक्दैनौं ? परिवर्तनका लागि के पश्चिमी मापदण्डहरू नै आवश्यक छन् ? राम्रो नाटक लेखेपछि वा राम्रो नाटककार बनेपछि त्यो नाटकलाई पश्चिमी कुनै नाटककारको फलानो नाट्यकृति र नाटककारलाई फलानो नाटककारको छायारूप भन्नुपर्ने बाध्यता किन ? बालकृष्ण समलाई नेपालका शेक्सपीयर किन भन्नुपर्ने ? के सम शेक्सपीयरसँग तुलना नगर्दा साना हुन्छन् ? पश्चिमी साहित्यकारसँग तुलना नगरी नेपाली साहित्यकारको अस्तित्व रहँदैन ? पश्चिमासँग तुलना गर्नु हाम्रो बाध्यता कि रुचि ? यी यस्ता प्रश्नहरूको समाधान मैले चाहेको हो। इन्द्र दाइले भन्नुभयो कि हामी सबै एकै ठाउँमा बसेर छलफल गरेर नेपाली साहित्यमा मौलिक नेपालीपनको सिर्जना गर्न सक्छौं। हो त्यसो हो भने हामी सबै त्यसतर्फ अग्रसर

हुनुपर्दछ। मेरो व्यक्तिगत कुरा गर्ने हो भने पश्चिमी चिन्तनको प्रभाव नेपाली साहित्यमा परेर केही फरक नपर्ला किनभने म त एउटा पश्चिमी साहित्यको विद्यार्थी हुँ। पश्चिमी साहित्य नै पढाएर दालभात डुकुको व्यवस्था गरेको छु तर प्रश्न व्यक्तिगत हैन सामुहिक हो।

अब नाटककै कुरा गर्ने हो भने पनि आज नाटकमा लेखनदेखि लिएर रंगमञ्चसम्म परिवर्तन आएको छ। रंगमञ्चको साजसज्जामा पनि परिवर्तन आएको छ। त्यो परिवर्तनमा पनि पश्चिमी प्रभावको स्पष्ट छाप छ। आज नाटक हिजो जस्तो सरल छैन। जीवनका विसंगतिलाई, जटिलतालाई रंगमञ्चका माध्यमबाट दर्शकसम्म पुऱ्याउनु कम चुनौतीको कार्य होइन। आज रंगमञ्च र दर्शकको के कति सम्बन्ध छ, रंगमञ्चको कस्तो साजसज्जाले जीवनलाई बढी यथार्थमा अभिव्यक्त गर्न सक्छ भन्ने कुरा सोच्नुपर्ने भएको छ। त्यसैले हामीले हाम्रो नाटक तथा रंगमञ्चलाई पश्चिमबाट कति विमुख बनाउन सक्छौं ? यदि सक्दैनौं भने कस्तो समन्वयको खाँचो छ ! पश्चिमबाट हामीले सिक्नुपर्ने कुरा के कति छन् ? अथवा के पश्चिमबाट पृथकरूपमा हामी आफ्नो मौलिकताको निर्माण गर्न सक्छौं ? आदि प्रश्नको समाधान खोज्नु आज आवश्यक भएको छ। अर्को कुरा रंगमञ्च र नाटककारका बीच के कति सम्बन्ध छ त्यो पनि बुझ्नु आवश्यक छ। यदि रंगमञ्चप्रति निरपेक्ष भएर नाटक लेखियो भने त्यो नाटक नभएर काव्य हुनसक्छ तर नाटककारले रंगमञ्चलाई मात्रै ध्यान दिएर अथवा रंगमञ्चीय प्रविधिलाई ध्यानमा राखेर नाटक लेख्यो भने त्यो चटकी अथवा खेलाडी बन्न सक्छ। नाटक लेख्दा आफ्नो नाटककार व्यक्तित्वलाई नबिर्सीकन, चेतनरूपमा नाटक लेख्नुपर्छ। दर्शकहरूले, सम्वादलाई आफ्ना किसिमले व्याख्या गरून् त्यस किसिमको नाटक लेख्नुपर्छ। नाटकको उद्देश्य सजिलै प्रकट नहोस् त्यस कुरामा विचार पुऱ्याउनुपर्छ। अन्त्यमा इन्द्र दाइको कार्यपत्रमाथिको मेरो टिप्पणी पहिलो हो र यो टिप्पणीको अवसर दिएकोमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानलाई पुनः धन्यवाद दिंदै मेरो भनाइ यहीं टुंग्याउन चाहन्छु। धन्यवाद !

छलफल

सुनील पोखरेल

मैले नबुझेका एक दुइटा कुरामा म स्पष्ट हुन चाहन्छु अथवा भनौं म स्वस्थ बन्न चाहन्छु। रंगमञ्चमा प्रदर्शित नाटक किन राम्रो हुन्छ भने त्यहाँ नाटककारले अभिनय गर्दैन। यदि नाटककारले अभिनय गरिदिएको भए नाटकमा जे छ त्यही मात्र व्यक्त हुन्थ्यो। तर नाटककार आफू अभिनय नगर्ने भएकोले अन्य अभिनेताहरूले आफ्नो तर्क प्रस्तुत गर्छन्, आफ्नो किसिमको व्याख्यालाई अभिनयको माध्यमबाट व्यक्त गर्छन् त्यसैले नाटक राम्रो लाग्छ। त्यसैले मैले यहाँ भन्न खोजेको के भने इन्द्र दाइले चरित्रविनाको चरित्रको प्रसंग कोट्याउनु भयो त्यहाँ चरित्रविनाको चरित्रमा पनि अथवा विसंगत नाटकमा पनि संवाद किन विश्वासिलो हुन्छ भने त्यहाँ अभिनेताले विश्वासिलो पाराले भन्छ, त्यहाँ अभिनेताको आफ्नो तर्क हुन्छ। त्यसैले त्यो विश्वासिलो हुन्छ, अभिनेताको आफ्नो तर्क हुने भएकोले त्यो विसंगत नाटक लाग्दैन। त्यसैले चरित्रविनाको चरित्रको कल्पना भन्नाले के भन्न खोजेको हो त्यो मलाई स्पष्ट लागेन। अनि अर्को कुरा नाटक र नाट्यका बीचको विवाद वा फरकपनको अन्त्य होला जस्तो मलाई लाग्दैन। लिखित नाटकलाई मञ्चका प्रविधि, निर्देशकको आफ्नो तर्क, अभिनेताको अभिनयले मञ्चमा प्रदर्शित नाट्यभन्दा फरक पारिदिन्छ। वास्तवमा नाटक र नाट्यको विवाद र द्वन्द्व नै सिर्जना हो भन्ने मलाई लाग्छ। अनि अर्को कुरा रूप मात्रैको पनि नाटक हुन सक्ना जस्तो भारतमा प्रयोग भइरहेको छ तर त्यसमा केही खतरा पनि देखिन थालेको छ ! जस्तो कुनै प्रायोजकले विषय निर्धारण गर्ने अनि प्रायोजकसँग सम्बन्धित टुक्राटाक्री जोड्ने। यस्तो हुँदै गयो भने पछि विषयवस्तु शून्य हुने हो कि भन्ने खतरा छ। धन्यवाद !

सत्यमोहन जोशी

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू, कार्यपत्र प्रस्तोता श्री इन्द्रबहादुर राईज्यू, तथा सहभागी साथीहरू !

इन्द्रबहादुर राईले प्रस्तुत गर्नुभएको गहन कार्यपत्रबाट धेरै नौला कुरा सिक्ने अवसर प्राप्त भयो तैपनि मनमा खट्केका दुईचारवटा कुरा राख्न चाहन्छु। राईजीले यति लामो कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नुभयो तर नेपाली नाटक र नाटककारको कृतित्व र व्यक्तित्वको बारेमा एक शब्द पनि उच्चारण गर्नु भएन। नेपाली नाटक, नाटककार र रंगमञ्च (थियेटर) को बारेमा पनि केही उल्लेख गर्नुभएको भए राम्रो हुने थियो। अनि अर्को कुरा एकजना सहभागी मित्रले कार्यपत्रको भाषाको जटिलताको बारेमा कुरा गर्नुभयो। वास्तवमा उहाँको भाषा अत्यन्त शिक्षित र पठित समाजका लागि सुहाउँदो छ। तर नेपाली ग्रामीण समाज जहाँका अधिकांश मान्छे अपठित छन् र पढेलेखेकालाई पनि सैद्धान्तिक र दार्शनिक ज्ञानको कमी छ त्यस्ताका लागि राईजीको कार्यपत्र वास्तवमै जटिल छ। अनि अर्को कुरा उहाँले रूप मात्रैको नाटकको कुरा गर्नुभयो। यो एउटा सैद्धान्तिक कुरा भयो। तर पूर्ववक्ता एकजना विद्वान्‌ले भनिसक्नु भयो कि रूपको पनि एउटा दर्शन हुन्छ, सिद्धान्त हुन्छ, रूपको पनि विषयवस्तु हुन्छ भने रूपमात्रैको नाटक भन्नाले राईजीले केलाई औंल्याउन खोज्नु भएको हो ? धन्यवाद !

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

इन्द्रबहादुर राईजीले नाटकलाई अन्य विधाबाट किन स्वतन्त्र नबनाउने ? भन्ने कुरा गर्नु भयो तर के नाटक स्वतन्त्ररूपमा खडा हुन सक्ने विधा हो ? के अन्य विधाबाट यसलाई अलग्याउन खोजे यो काव्य बन्दैन ? कुनै पनि विधाले एउटा विधाबाट केही लिइरहेको र अर्को विधालाई केही दिइरहेको हुन्छ त्यसैले अन्य विधाको प्रविष्टिलाई अनुमति नदिएर नाटकलाई बिटुलो हुनबाट बचाउन सकिंदैन कि ? भन्ने मेरो सोचाइ रहेको छ। संगीत, नृत्य आदिलाई प्रविष्टि नदिने हो भने के गीतिनाटकलाई नाटक नमान्ने त ? धन्यवाद !

इन्द्रबहादुर राईको जवाफ

सत्यमोहनजीले नेपाली नाटक र नाटककारको बारेमा एक शब्द पनि उच्चारण गरिएन भन्नुभयो। वास्तवमा मैले यो कार्यपत्रमा सिद्धान्तपक्षलाई मात्रै उल्लेख गर्ने जमर्को गरेको हुँ। मेरो परिश्रम नै नाटकको सैद्धान्तिक पक्षको खोजमा, कुनै सम्भावनको खोजमा केन्द्रित थियो। त्यसैले मैले कुनै पनि नेपाली नाटककारको उल्लेख नगरेको हो। सैद्धान्तिक पक्षको खोजी गर्दै जाँदा मैले त्यस्ता नेपाली नाटक भेट्टाउन सकिनँ जसलाई कार्यपत्रमा समावेश गर्न सकूँ। आधुनिक नेपाली नाटककारहरूमा अशेष मल्ल, अविनाश श्रेष्ठ, डा. मोहनराज शर्माका केही नाटकको उल्लेख गर्न सकिन्थ्यो तैपनि मैले गरिनँ किनभने मेरो सम्पूर्ण प्रयास नाटकको सैद्धान्तिक पक्षको व्याख्या र सम्भावनाको खोजमा केन्द्रित थियो। अर्को प्रश्नकर्ताले कार्यपत्रको भाषा जटिल भएको कुरा गर्नुभयो। मलाई के लाग्छ भने सिद्धान्तका कुरा गर्दा पश्चिमी नाटक र नाटककारको बारेमा कुरा गर्नैपर्छ किनभने हाम्रो अगाडि अहिले जुन नाटकको पृष्ठभूमि छ, त्यो पश्चिमले नै प्रदान गरेको हो। हामी बालकृष्ण सम र गोपालप्रसाद रिमालप्रति गौरव गर्छौं तर उनीहरू शेक्सपीयर र चेखव वा इब्सनबाट प्रभावित छन् त्यसैले पश्चिमी नाटककारका बारेमा, नाटकको बारेमा, पश्चिममा विकसित भएको सैद्धान्तिक अवधारणाको बारेमा कुरा गर्नैपर्छ। अर्को कुरा हामीले संस्कृत नाटक, हिन्दी नाटक, अंग्रेजी नाटक सबै पढ्नुपर्छ। हामी उनीहरूका नाटक पढ्छौं उनीहरू पनि जापानी, चिनियाँ, संस्कृत नाटकबाट धेरै कुरा लिइरहेका हुन्छन्। त्यसैले त्यो व्यापक परिवेशलाई समेट्न खोज्दा र सैद्धान्तिक

अवधारणालाई दर्शनको भाषामा भन्नुपर्दा भाषागत जटिलता देखिएको हुनसक्छ। अर्का प्रश्नकर्ता श्री कृष्णचन्द्र प्रधानले के नाटक स्वतन्त्र विधा हो र ? भन्ने प्रश्न गर्नुभयो। त्यसो त के कविता स्वतन्त्र विधा हो र ? उपन्यासलाई स्वतन्त्र विधा भन्न मिल्छ र ? के यिनीहरूको अन्य विधासँग कुनै सम्बन्ध नै रहँदैन त ? त्यसैले अन्य विधा पनि स्वतन्त्र छैनन् तर मेरो कथनको आशय नाटकीय तत्त्वको मात्र खोजी गरेर अन्य विधाले ठाउँ नपाउने बनाएर यसलाई स्वतन्त्र बनाउन सकिने सम्भावना छ कि छैन त्यसको खोजी गर्नुपर्छ भन्ने हो। अनि एकजना भाइले गीतिनाटकको बारेमा कुरा गर्नुभयो। संगीत, नृत्य आदिले युक्त नाटकलाई काव्यिक नाटक भनिन्छ। शेक्सपीयरका जम्मैजसो नाटक कविताबाट उब्जेको छन्, कवितामय छन्। कविताबाट उमारेर पनि त्यस्ता महान् नाटकहरू लेख्न सकिन्छ भने ती नाटकलाई नाटक नभन्न तिमी किन उद्यत छौ ? भन्ने भाइको प्रश्न आयो। नाटक गद्यमा लेखिदैनन्, पद्यमा पनि लेखिन्छन्, लेखिऊन्, त्यस्ता नाटक लेखिए भनेर हामी बेखुशी हुँदैनौं, हर्षित नै हुन्छौं तर हामीले यहाँ नाटकलाई स्वतन्त्र बनाउन सकिन्छ कि ? भन्ने सन्दर्भमा एउटा विधि बनाउन चाहेका छौं र त्यो विधि अनुसार चाहिं संगीत र नृत्यले युक्त नाटकलाई "संकरित उत्पादन"को दोष लगाएर छुट्याउने कि ? भन्ने हो, त्यस्तो कुनै सम्भावना छ कि ? भनेर खोजी गर्ने हो। धन्यवाद !

नेपाली रङ्गमञ्च र परम्परा

- डा. हिमांशु थापा

नेपालमा नाटच-परम्परा

पूर्वेली जगत्‌मा नाटकको उत्पत्ति वेदबाट भएको मानिन्छ। देवराज इन्द्रको विशेष अनुरोधमा ब्रह्माको आदेशानुसार चारै वेदका मूलभूत तत्त्वको वर्णन गरेर पञ्चम वेदको संरचना भएको व्याख्या पाइन्छ। ऋग्वेदबाट संवाद, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस तत्त्व लिइएको हो। यसरी वेदका विभिन्न तत्त्वहरूको आधारमा निर्माण भएको पञ्चम वेदलाई नाटचवेद पनि भनिन्छ। नाटचवेदको निर्माण भएपछि दृष्टान्तका लागि सर्वप्रथम "इन्द्रध्वजोत्सव"को आयोजना गरिएको चर्चा पाइन्छ।

देव र दानवको संघर्षमा देवताहरूको विजय भएको घटनाको प्रस्तुति "इन्द्रध्वजोत्सव"मा पाइन्छ।

यसरी "वैदिक युगदेखि आजसम्म पनि देवराज इन्द्रका विविध पक्षसँग हाम्रो जनजीवनको परम्परागत सम्बन्ध रही आएको देखिन्छ। त्यसैको परिणामस्वरूप शास्त्रीय र लौकिक मान्यतानुसार इन्द्रजात्राको अवसरमा इन्द्रादि देवताहरूको विभिन्न आकार-प्रकार तथा मुद्राका मूर्तिहरू र सामग्रीहरूको प्रदर्शनको आयोजना हुने प्रचलन काठमाडौं उपत्यकामा अद्यावधी छ। यसै अवसरमा उपत्यकाका विभिन्न स्थाहरूमा विभिन्न नृत्य वा नाटकको आयोजना पनि गरिने परिपाटी छ। एक प्रकारले आजको सन्दर्भमा परम्परागत रूपमा मनाउँदै आएको नाटक-उत्सवको यो अर्को रूप हो।

नाटकको पूर्वरूपको अन्वेषण गर्ने क्रममा महादेव र पार्वतीको जीवन र घटनाका क्रिया-प्रतिक्रिया र घात-प्रतिघातसँग पनि नाटकको सम्बन्धसूत्र गाँसिएको पाइन्छ। महादेवको ताण्डव र पार्वतीको लास्य नृत्यसँग सम्बद्ध यो छ। महादेवले सतीदेवीको लाशलाई आफ्नो काँधमा राखेर रौद्ररूपमा नृत्य गरेको र त्यसै नृत्यलाई "तण्डु" मुनिले व्यापक रूप दिएकाले नै महादेवको उक्त नृत्यलाई ताण्डव नृत्य भनिएको हो। पछि पार्वतीले पनि "लास्य" नृत्य प्रस्तुत गरेर आनन्दानुभूति प्रदान गरेको व्याख्या पाइन्छ। महादेवको ताण्डव नृत्य र पार्वतीको लास्य नृत्यको समष्टिगत र विकसित रूप नै आजको नाटच विधा हो भनिन्छ। तर जे भए पनि महादेव र पार्वतीसँग नेपालका विभिन्न जात-जातिसँग पनि अविभाज्यरूपमा सम्बन्ध रहेको छ। काठमाडौं उपत्यकामा त झन् विशेषरूपमा सन्निकट सम्बन्ध छ। त्यसमाथि उपत्यकाका नेवार जातिसँग त महादेवको अविच्छिन्नरूपमा सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। नेवार जनजीवन र संस्कृतिमा लुकमाद्यो र नासःद्योको रूप नै महादेव हो। पूर्वेली नाटचपरम्परामा

महादेवलाई नाटचेश्वर भनिन्छ। यही नाटचेश्वरबाट नै नेवारीमा नासः भएको हो। नेवार-समुदायमा विभिन्न नृत्य वा नाटकको आयोजना गर्दा सर्वप्रथम नाटचेश्वरको पूजा गर्ने चलन छ। द्यो ल्हायुगु भनेर नाटकको शुरूमा मङ्गलाचरण र नान्दीको रूपमा देवी-देवताको स्मरण गरिन्छ। यसरी नेवार जाति र उनको भाषा-साहित्यमा नासः शब्दको व्यापक सम्बन्ध र अर्थ रहेको देखिन्छ। प्राचीन नृत्य र नाटकको सम्बन्ध विभिन्न देवी-देवताको आख्यान-उपाख्यानसँग रहेको देखिन्छ। नेपालका विभिन्न जातिको गीत, नृत्य, नाटक अथवा लोक नाटकको सम्बन्ध देवी-देवताका आख्यान-उपाख्यान आदिसँग भएको पाइन्छ। यही उपाख्यानबाट नै नेवारी भाषा प्याखं शब्दको निर्माण भएको बुझिन्छ। नेवारीमा नृत्य, नाटक, फिल्म आदिका लागि प्याखं शब्दको प्रयोग हुन्छ। उपत्यकाका काठमाडौं भक्तपुर र पाटनका शास्त्रीय र प्राचीन नृत्य र नाटकको उपाख्यानसँग सम्बन्ध छ। पाटनको हरिसिद्धिनाच, भद्रकालीनाच, स्वेतकालीनाच, खोकनाको रुद्रायणीनाच, बनेपाको नवदुर्गानाच आदिलाई यस सन्दर्भमा उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ। देवीनाच, लाखे र झचयालिनाचको नाच आदिलाई यसै सन्दर्भमा विवेचना गर्न सकिन्छ। यसरी किरातकाल पूर्वदेखि मल्लकाल हुँदै शाहकालसम्म पनि अविच्छिन्नरूपमा नाटच-परम्पराको आख्यान-उपाख्यानसँग सम्बन्ध रहेको स्पष्ट देखिन्छ।

हरिसिद्धिनाच ललितपुर नगरको दक्षिणी क्षेत्रमा रहेको हरिसिद्ध क्षेत्रसँग सम्बद्ध छ। विभिन्न समय र अवस्थामा हरिसिद्धि नाटकले कहिले नृत्य र कहिले नाटकको रूप लिएको चर्चा पाइन्छ। विक्रम सम्वत् १००३ मा हरिसिद्धि नाच बन्द भइसकेको थियो। मल्लकालमा कवीन्द्र प्रताप मल्लबाट हरिसिद्धि नाचले संरक्षण प्राप्त गऱ्यो। नाटच-परम्पराको रूपमा हरिसिद्धि नाच हालसम्म पनि रहेको छ। हरिसिद्धि नेवारी भाषा-साहित्यमा जलको रूपमा प्रसिद्ध छ। यो नाटक विक्रम सम्वत् ९४१ भन्दा अघि नै अस्तित्वमा रहेको इतिहास छ। किरातकालमा नृत्य वा नाटकको के कस्तो अवस्था वा रूप थियो भन्न सकिने स्थिति छैन। किरात जाति सामाजिक र सांस्कृतिक दृष्टिले सु-सम्पन्न जाति भएका र देशको राजनैतिक इतिहासका किरातवंशको आफ्नै वैशिष्टच भएकाले अवश्य पनि त्यस समयमा नृत्य वा नाटच-परम्परा हुनुपर्छ। किरात जाति र वाङ्मयको सुदीर्घ परम्पराको जीवन्त रूप त त्यस जातिको "मुन्धुम"बाट नै स्पष्ट हुन्छ।

लिच्छविकाल

विभिन्न कलाको दृष्टिले लिच्छविकाल महत्त्वपूर्ण समय हो। लिच्छविकालमा वास्तुकलाको विकास उत्कर्षावस्थामा रहेको चर्चा-परिचर्चा इतिहासमा पाइन्छ। त्यतिखेरका मानगृह र कैलाशकूटभवनको चर्चा विभिन्न ऐतिहासिक सामग्रीमा उपलब्ध छ। विशाल भवन र कलापूर्ण मन्दिरहरूको निर्माण नै यसको राम्रो उदाहरण हो। त्यस वेलाका मूर्तिहरू र तिनमा अङ्कित विभिन्न मुद्रा र नृत्यका भाव-भङ्गिमा नृत्य वा नाटच स्थितिकै द्योतक हुन्। ठूला ठूला भवन र मन्दिरहरूकै छेउमा विभिन्न मण्डपहरूको निर्माण हुन्थ्यो भन्ने अड्कल त्यस वेलाका शिलापत्र र अभिलेख आदिका आधारमा काट्न सकिन्छ। लिच्छवि-नरेश द्वितीय जयदेवको समयको शिलापत्रमा "पोण्डिमण्डपिका" र "प्रेक्षण मण्डपी"को उल्लेखबाट मण्डपको अस्तित्व रहेको स्पष्ट हुन्छ। त्यस वेला विभिन्न शुभ कार्य र नृत्य वा नाटकको आयोजना हुन्थ्यो भन्ने अनुमान "पोण्डिमण्डपिका र प्रेक्षण मण्डपिका"को अस्तित्वबाट टड्कारो हुन्छ। लिच्छवि राजा चम्पादेवको समयमा "रामायण" नृत्य नाटकको आयोजना भएको उल्लेख पाइन्छ। विभिन्न अवसरमा हुने नृत्य वा नाटकको परम्परा त छँदै थियो। लिच्छविकालीन नृत्य वा नाटकका विभिन्न रूप आजका विभिन्न पर्व र जात्राहरूको अवसरमा आयोजना गरिने विभिन्न प्रकारका नृत्य वा नाटकमा पनि प्राप्त हुन्छ। किरातकालअघिदेखिनै

लिच्छवि र मल्लकालीन हुँदै हालसम्म अस्तित्वमा रहेको हरिसिद्धि नाच यसको ज्वलन्त उदाहरण हो ।

मल्लकाल

नेपालको नाट्यपरम्परामा मल्लकालको विशिष्ट स्थान रहेको छ । नाट्य कालको दृष्टिले मल्लकाल स्वर्णकालको रूपमा चर्चित छ । मल्लकालीन नाटकमा सङ्गीत, नृत्य र नाटकको अविभाज्य सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यस वेलाका नाटकमा गति, राग र तालको विस्तृत रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । एक सफल नाटककार हुनको लागि गति र सङ्गीतको गम्भीर अध्येता हुनु आवश्यक देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा नाट्य वस्तुको चर्चा गर्न सकिन्छ । मल्लकालीन नाटकमा नाट्य वस्तुको आधार वा स्रोत पुराण र इतिहासमा वर्णित आख्यान-उपाख्यान नै हुन्थ्यो । यसरी एकातिर नाट्य-लेखनका लागि शास्त्रीय सङ्गीत र नृत्यको अध्ययन, अर्कोतिर पौराणिक आख्यान-उपाख्यान आदिको अध्ययन हुनु आवश्यक देखिन्छ । त्यतिखेरका नाटकहरू धार्मिक र आध्यात्मिक मूल्य र मान्यतासँग सम्बद्ध रहेको पाइन्छ । उपाख्यान आदिको आधारमा मनोविनोद गर्नुका साथै जीवन र जगत्लाई शाश्वत सन्देश दिने अर्थमा नाट्य-लेखन प्रदर्शन हुन्थ्यो । आख्यानको सशक्त र जीवन्त प्रभाव पर्ने हुनाले त्यतिखेर गीत र नाटकको सम्बन्ध उपाख्यानसँगै हुन्थ्यो । उपाख्यान नै नाट्य वस्तुको स्रोत र पूर्वाधारको रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

नाट्य-परम्पराको संरक्षण र सम्वर्द्धनमा मल्ल राजाहरूको ठूलो भूमिका छ । नाट्य-लेखन, व्यवस्थापन, निर्देशन र प्रदर्शनमा मात्र होइन, अभिनयमा पनि मल्ल राजाहरूको सक्रिय भूमिका हुन्थ्यो । नाट्य-लेखन र मञ्चनको माध्यमबाट मनोविनोद र आनन्दानुभूति प्राप्त गर्नु उनीहरूको उद्देश्य थियो । वि. सं. १६८९ मा हनुमानढोका दरबारमा आफैंले संरक्षण गरेको "हरिसिद्धि" नाटकको अवलोकन गर्दा गर्दै रगत छादी मृत्यु भएका राजा प्रताप मल्लको स्थिति उल्लेखनीय छ । मल्लकालीन नाटकको संरक्षण र सम्वर्द्धनमा तत्कालीन भक्तपुर, ललितपुर र कान्तिपुरका राजाहरूको आ-आफ्नै योगदान रहेको छ ।

मल्लकालमा भक्तपुर नाटकीय गतिविधिको केन्द्रविन्दु रह्यो । राजा जगत्ज्योति मल्लले मैथिली र नेवारीमा छवटा नाटक लेखे । भक्तपुरमा मल्ल राजाहरूको चार पुस्तासम्म अविच्छिन्नरूपले नाट्य-लेखनमा सक्रिय सहभागिता रहेको पाइन्छ । यी राजा हुन् जगतप्रकाश मल्ल, जयजितामित्र मल्ल, भूपतीन्द्र मल्ल र रणजित् मल्ल । जगतप्रकाशले १०, जयजितामित्रले १२, भूपतीन्द्र मल्लले २५ र रणजित् मल्ले १५ वटा नाटक लेखेको अभिलेखालयबाट थाहा पाइन्छ । भूपतीन्द्र मल्लले तत्कालीन रङ्गमञ्चीय कलाबारे प्रस्तुत गरेको आफ्नो चिन्तन र दृष्टिकोण पनि उल्लेखनीय छ ।

ललितपुर पनि नाट्य-लेखनमा रङ्गमञ्चीय कलाको विकासको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रह्यो । यसमा सिद्धिनरसिंह मल्लको केन्द्रीय भूमिका रहेको पाइन्छ । उनले संरचना गरेको "काति प्याखं" रङ्गमञ्चीय कलाको विकासको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ । मल्लकालमा काति प्याखं एक महीना अर्थात् कार्तिक महीनाभरि प्रदर्शन हुन्थ्यो । यसैले पनि यसलाई काति प्याखं भनिएको हो । काति कार्तिकको अपभ्रंश रूप हो । प्याखं भनेको नाटक हो । "कात्तिके नाच" (काति प्याखं) हाल आएर नृसिंह नाच र वराह नाचको लागि केवल चार दिनको प्रदर्शनमा मात्र सीमित भएको छ ।

कात्तिके नाचअन्तर्गत सुदामा लीला, कामसेन लीला, दावानल लीला, उषाहरण लीला, मधुकैटभवध लीला, वराह लीला, दधि लीला आदि समावेश हुन्थ्यो । यी नाटकहरू शास्त्रीय विधि-विधानअन्तर्गत विभिन्न राग, ताल र नृत्यमा आधारित भएको पाइन्छ । यसदेखि भिन्न परिपाटीमा "बालठगलीला" रहेको छ । यसमा संवादले प्रश्रय पाएको छ । त्यस वेलाको संवाद

विन्यास भएकाले त्यस समयमा प्रचलित मैथिली नेवारी मिश्रित भाषाको प्रयोग "बालन्नालीलामा" भएको पाइन्छ। समय र परिस्थितिको सन्दर्भले गर्दा आधुनिक समाजमा प्रचलित शब्दावलीको प्रयोग ठाउँ ठाउँमा भएको पाइन्छ। यस क्रममा सिद्धिनरसिंह मल्लका छोरा राजा निवास मल्लका अष्टमातृका नृत्य (गँ प्याखँ) नृत्य-नाटकको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। दशवतारादि नाटक उनको अर्को उल्लेखनीय नाटच-कृति हो।

कान्तिपुरका राजा प्रतापमल्ल आफ्नो समयमा कवीन्द्रको रूपमा प्रसिद्ध छन्। त्यस वेलाको नाटच-रचनामा गीत, सङ्गीत, नृत्य आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ। यिनले आफ्नो समयमा "गीत दिगम्बरम्" प्रदर्शन गराएको पाइन्छ। त्यतिखेर लोप: हुन लागेको हरिसिद्धि नाचको संरक्षण र सम्वर्द्धन गर्ने कार्यमा प्रताप मल्लको योगदान रहेको छ। जगज्जय मल्लले मैथिली-नेवारीमिश्रित भाषामा चारवटा नाटक लेखेको जानकारी प्राप्त हुन्छ। यसै क्रममा कान्तिपुरका अन्तिम मल्ल राजा जयप्रकाशको "रत्नेश्वर प्रादुर्भाव" उल्लेखनीय नाटक हो। उनको अर्को नाटक "वीरध्वजोप्याख्यान" नाटक हो।

मल्लकालीन रङ्गमञ्चीय कला

मल्लकालीन नाटक पौराणिक कथामा आधारित भएको पाइन्छ। रामायण, महाभारत जातक कथा आदिलाई आधार मानेर नाटच रचना गर्ने प्रवृत्ति देखिन्छ। मल्लकालीन नाटकको अन्तिम चरणमा मात्र दन्त्यकथालाई कथा स्रोतको रूपमा लिइएको पाइन्छ। "लालहीरा" यसको एउटा उदाहरण हो। शाहकालको प्रारम्भमा अर्थात् श्री ५ सुरेन्द्रवीरविक्रमको शासनकालमा प्रस्तुत नाटकको रचना र मञ्चन भएको हो।

मल्लकालीन नाटकका पात्रहरूमा कथाको परिवेश र आवश्यकता हेरी देवगण, मनुष्यगण, दैत्यगणलाई समावेश गरिएको हुन्छ। समग्रमा नाटच-रचनाको अवलोकन गर्दा राजपरिवारको एउटा जीवन्त चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

मल्लकालीन नाटक नृत्यप्रधान हुन्छ। नाटकमा गीत र नृत्यको प्रबलता बहुलता हुन्छ। संवाद योजना अत्यल्प रूपमा प्रयोग गरिएको हुन्छ। नाटच-रचनाका लागि विभिन्न शास्त्रीय राग र वाद्यवादनको विभिन्न तालको प्रयोग गरिएको हुन्छ। गीत र नृत्यकै माध्यमद्वारा पात्रहरू आफ्नो मनोभावना व्यक्त गर्दछन्। वाद्य वादन र गीतबाट नाटक शुरू भएर नाटकको परिसमाप्ति पनि गीतैमा हुन्छ।

नाटकमा प्रयुक्त गीत र संवादको भाषा-प्रयोगमा विविधता पाइन्छ। भाषिक योजनामा संस्कृत, मैथिली र नेवारीको मिश्रित रूप पाइन्छ। कुनै कुनै नाटकमा बङ्गाली भाषाको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ। जयजितामित्रको "रामायण" र भाष्कर मल्लको "गोपीचन्द्र" पूरै बङ्गाली भाषामा लेखिएका नाटक हुन्। तर धेरै नाटकमा नेवारी भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। ज्यादै कम नाटकमा हिन्दीको पनि प्रयोग गरिएको उपलब्ध हुन्छ। सर्वप्रथम नाटकमा शुरू र अन्तमा प्रार्थनाका लागि सम्पूर्ण पात्रहरू डबलीमा करबद्धको रूपमा प्रस्तुत हुन्छन्। डबलीको कुनै छेउबाट पौं खिँको आवाज पृष्ठभूमिमा हुन्छ। यसपछि डबलीमा नाटचेश्वर नआउन्जेल डबलीकै छेउबाट पौं खिँ बजाउने काम भइरहेको हुन्छ।

डबलीमा नाटचेश्वरको प्रवेश हुनुअघि शून्य गीतको प्रयोग हुन्छ। यस अवस्थामा डबली खाली हुन्छ। डबलीको छेउबाट नाटचेश्वरसम्बन्धी गीत गाउने काम भइरहेको हुन्छ। देवचित्राङ्कित सानो पर्दा (गाछी)ले छेकेको हुन्छ। त्यही सानो पर्दा (गाछी) हटाएर महादेव नाच्तै प्रवेश गर्छन् र एकछिनपछि पार्वती पनि नाच्तै प्रवेश गर्छिन्। डबलीकै छेउबाट गीत र लयकै तालमा महादेव र पार्वती दुवै नाच्छन्। नाटकमा सम्पूर्ण पात्रहरू डबलीमा प्रवेश र प्रस्थान गर्ने क्रममा नाच्तै-नाच्तै आउँछन्। नाच्तै-नाच्तै जान्छन् पनि। डबली (रङ्गमञ्च)मा

पात्रहरूले अभिनयको क्रममा निर्वाह गर्नुपर्ने चालको नियम आफ्नै प्रकारको छ। यसमा तान्त्रिक र आध्यात्मिक चेतनाले भूमिका खेलेको छ।

नाटक शुरू हुनुअघि नटी डबलीमा आई नाटचेश्वरको प्रार्थनापछि क्रमशः देश-वर्णन र राजवर्णन गर्ने परिपाटी पाइन्छ। नाटकको पूर्वाङ्ग सकिएपछि नाटकमा वा डबलीमा राजाको प्रवेश गर्ने परम्परा छ। त्यस्तै नाटकको अन्त्यमा भरत-वाक्यको रूपमा आरती गर्ने चलन छ। आरतीमा नाटकका सम्पूर्ण पात्रहरू डबलीमा आई करबद्ध रही गीत गाउने परिपाटी पाइन्छ।

विद्युत्-शक्तिको उत्पादनको अवस्था त्यतिखेर नभएकाले डबली (रङ्गमञ्च)मा प्रकाश-सज्जाका लागि राँकोको व्यवस्था गरिएको पाइन्छ। डबलीका चार कुनामा र आवश्यकता हेरी अन्यत्र पनि राँकाको प्रयोग गरिएको हुन्छ। कात्तिके नाचअन्तर्गत पाटनको मङ्गलबजारस्थित डबली र इन्द्रजात्राको अवसरमा प्रदर्शित दशावतारको प्रदर्शनमा राँकोको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

नेपालको रङ्गमञ्चमा डबलीको स्थान

नेपालको रङ्गमञ्चीय परम्परामा डबलीको विशिष्ट स्थान छ। डबलीको पूर्वरूप "दुबलि" रहेको देखिन्छ। पछि यसैको रूप क्रमशः "दबलि" र "दबू" हुन गएको देखिन्छ। नेवारीको "दबलि" नेपाली भाषामा डबली भएको पाइन्छ। डबलीको सम्बन्ध लिच्छवि र मल्लकाल हुँदै काठमाडौं उपत्यकाका नेवार जातिसँग अखण्डित रूपमा रहेको छ। पूर्वाञ्चलको भोजपुर बजार र त्यसको वरपर पनि सघन रूपमा नेवारहरूको बसोबास भएकाले त्यहाँ डबलीको चलन चलेको देखिन्छ। भोजपुर बजारको डबली पुरानो डबलीको नामले प्रसिद्ध छ।

मल्लकालीन "दुबलि"को पूर्वरूप हालसम्म लिच्छविकालमा भएका पाइँदैन। तर पनि त्यस वेला लिच्छविकालको उत्तरार्द्धतिर डबलीको प्रयोग भइसकेको कुरा त्यस वेलाका शिलापत्र आदिबाट थाहा हुन्छ। लिच्छविकालमा डबलीको काम मण्डपिकाबाट लिइएको बुझिन्छ। मण्डप भनेको कुनै पनि शुभकार्यका लागि चारैतिर बेरेर बनाइएको ठाउँ विशेष हो। यसलाई पूजा-स्थल वा विश्राम-स्थलको रूपमा पनि लिइन्छ। उदाहरणको लागि विवाह, व्रतबन्ध पुराण वाचन, आदि जस्ता शुभकार्यका लागि बनाइएको जग्गे विशेषको रूपमा लिन सकिन्छ।

लिच्छवि राजा चम्पादेवको समयमा "रामायण" नृत्य नाटकको उल्लेख भएको पाइन्छ। त्यस्तै द्वितीय जयदेवको समयमा (ई. ७१३ देखि ३३) नक्सालको नारायण चौरस्थित "पोण्डिमण्डपिका" र "प्रेक्षण मण्डपी"को उल्लेख भएको पाइन्छ। विशेष शुभकार्य व समारोहका लागि पोण्डिमण्डपिकाको प्रयोग हुन्थ्यो भन्ने अड्कल काट्न सकिन्छ। प्रेक्षण मण्डपीको प्रयोग हेर्दा नृत्य वा नाटक प्रस्तुत गर्ने स्थलको रूपमा मण्डपीलाई लिइएको अनुमान गर्न सकिन्छ।

मल्लकालमा मण्डपीकाको ठाउँ डबलीले लिएको देखिन्छ। ई. १३९६-९८ (ने.सं. ५०८) "दुबलि"को उल्लेख भएको पाइन्छ। मल्लकालमा हरेक शुभकार्य आदि नृत्य, नाटक आदिको प्रदर्शन डबलीमा हुन्थ्यो। मल्लकालीन कान्तिपुरमा दरबारका लागि सम्पूर्ण नृत्य र नाटकको आयोजनाको स्थल नासलचोकमा रहेको डबली हो। नासल शब्दको निर्माण नाटचेश्वरबाट भएको देखिन्छ।

मल्लकालमा रहेको त्यस प्रकारको परम्परा निर्वाह शाहकालसम्म पनि भएको पाइन्छ। शुभराज्याभिषेकको उपलक्ष्यमा हनुमान् ढोका दरबारस्थित नासलचोकको डबलीमा आयोजित मूल समारोहको क्रममा डबलीमा निर्मित (राखिएको) सिंहासनको उपयोग गरी मूल कार्य सम्पन्न हुन्छ।

राणाकालको पूर्वार्द्धमै डबलीको ठाउँ थियटरले लियो । थियटरको लागि भव्य र आकर्षक रङ्गमञ्च हुन्छ । आधुनिक कालमा आएर डबली र थियटरको ठाउँ आधुनिक रङ्गमञ्चले लिएको देखिन्छ ।

लिच्छविकालमा प्रारम्भ भएको र मल्लकालमा विकसित रूप लिएको डबलीको स्थान नेपालको नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्परामा ऐतिहासिक र मौलिक रूपमा रहेको छ । राणाकालको पूर्वार्द्धमा नै थियटरको प्रयोग र उत्तरार्द्धको अन्त्यमा अर्थात् वि.सं. २००६ मा ज्यापू नाटकको लागि अस्थायी डबलीको निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी नेपालको रङ्गमञ्चीय विकासमा डबलीको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको स्पष्ट हुन्छ । आजभोलिको रङ्गमञ्चीय सन्दर्भमा डबली खुला मञ्चको रूप हो भने रङ्गमञ्चीय विकासको क्रममा आजको लोकप्रिय सडक नाटकको पूर्वावस्था हो ।

लोक-नाटच परम्परा

नेपाल बहुजाति र बहु भाषा भएको देश हो । नेपालमा राई, लिम्बू, गुरुङ, तामाङ, नेवार, धिमाल, थारु, सतार, राजवंशी, दनुवार, सुनुवार आदि विभिन्न जातिको आ-आफ्नै भाषा, साहित्य र संस्कृति छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न लोकगीत, लोकबाजा, लोकनृत्य र लोकसङ्गीतको आधारशिलामा लोक-नाटकको सम्भावना र संरचना भएको देखिन्छ । यसरी लोकनाटच परम्पराको सन्दर्भमा गीतिनाटकको तत्त्व वा रूप मारुनी, सोरठी, बालन, चरित्र, पालाम, मुन्धुम, स्वयेक्तु, सिलमे, राजामती आदि लोकगीत परम्परामा पाइन्छ । यी विशुद्ध रूपमा गीतिनाटकको आधारभूत तत्त्व हुन् । लोकनाटकको सन्दर्भमा गीतितत्त्वको स्वरूप देउसी, भैलो, सङ्गीनी, सेलो, पाहाँचहे् मे, सिन्हाज्या मे, जुहारी, कर्खा आदि लोकगीतहरूको उल्लेख गर्न सकिन्छ । लोकगीति नाटकको सन्दर्भमा कर्णाली क्षेत्रका साइमल साईको चाँचडी, राराको पैकेलो, सोभन साईको विलाप, काशीराम पैकेलो, लाटी देउतीको पैडेली आदि उल्लेख्य छन् ।

काठमाडौं उपत्यकामा प्रचलित देवी नाच, महाकाली नाच, कुमारी नाच आदिलाई उत्कृष्ट नृत्य नाटकको रूपमा लिन सकिन्छ । यसै सन्दर्भमा लाखे र भ्यालिन्चाको नाच, सबाभक्कुको नाच, कवंचा नाच र प्रत्येक बाह्र वर्षमा प्रस्तुत गरिने नाचहरूलाई नृत्य नाटककै तत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ ।

तराई क्षेत्रको लोकनाटक परम्परामा पनि समान स्वरूप र विशेषता पाइन्छ । समान स्वरूप र विशेषताको आधारभूत तत्त्व लोकनाटच परम्परामा लोकगीत र लोकनृत्यको समावेश हो । यस दृष्टिले यस क्षेत्रको लोकनाटच परम्परामा कीर्तनिया, विदेशिया, जात्रा, स्वांग, नौटंकी, रासलीला आदिको नाम उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

समग्रमा विभिन्न जातिका लोकनाटकमा पाइने लोकगीत, लोकबाजा, लोकनृत्य र लोकसङ्गीतको प्रभाव नेपालको नाटक र रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा परेको देखिन्छ । प्राचीन नाटचकलादेखि आधुनिक नाटच-कलासम्म नेपालको लोक-नाटच परम्पराको प्रभाव टड्कारो रूपमा पाइन्छ । नेपालको नाटक र रङ्गमञ्च-परम्पराले नेपाली नाटच विधालाई मौलिक र स्वकीय रूप प्रदान गरेको छ ।

शाहकालमा रङ्गमञ्चीय कलाको अवस्था

वि. सं. १८२५ मा नेपालको एकीकरण अभियानमा सफलता प्राप्त गरेर श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह आधुनिक नेपालका निर्माताको रूपमा प्रतिष्ठापित भएका हुन् । एकीकरणलाई सङ्गठित रूप प्रदान गर्नका लागि उनी राजनैतिक वृत्तमै दत्तचित्त रहेका देखिन्छन् । अर्को शब्दमा आधुनिक नेपालको निर्माणको प्रारम्भिक अवस्था भएकाले पनि उनी

राजनीति र एकीकरणमै मात्र केन्द्रित रहेको पाइन्छ, तर पनि नेपाली कविताको प्रारम्भिक रूप उनकै समयमा देखापर्न थालेको हो भन्ने तथ्यलाई बिर्सन सकिन्न । उनी साहित्य र सङ्गीतका ठूला प्रेमी र प्रशंसक रहेको ऐतिहासिक तथ्यबाट स्पष्ट हुन्छ । एकीकरण अभियानपूर्व नै उनको गोरखा दरबारमा नियामत अली खाँजस्ता उस्तादले प्रवेश पाएको थाहा हुन्छ । त्यस्तै एकीकरणपछि भक्तपुर विजयको समयमा पनि राजधानीको दरबारमा भारतीय उस्ताद करीमसेनबाट साङ्गीतिक आनन्द प्राप्त गरेको जानकारी पाइन्छ । सङ्गीतप्रति उनको झुकाव भए पनि समुचित रूपमा मात्र सङ्गीतादिलाई ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने उनको सोचाइ रहको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा उनको नाटकप्रतिको धारणालाई पनि लिन सकिन्छ । एकीकरणपूर्व पनि कान्तिपुर, ललितपुर र भक्तपुरजस्ता राज्यहरूका विभिन्न डबलीहरूमा नृत्य र नाटकको आयोजना हुन्थ्यो । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण गर्ने सिलसिलामा नुवाकोट विजय गर्ने क्रममा लाग्दा कान्तिपुरको डबलीमा अन्तिम मल्ल राजा जयप्रकाशले नाटकको अवलोकन गरिरहेको घटनाले गर्दा पनि नाट्य आस्वादन समुचित रूपमा मात्र हुनुपर्छ भन्ने धारणा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहमा पाइन्छ । यसैले पनि विदेशको नाच नहेर्नै, हेर्नै परे देशकै स्थानीय नाच हेर्ने सामयिक र शाश्वत सन्देश उनको दिव्योपदेशमा पाइन्छ ।

मल्लकालीन नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको संरक्षण शाहकालको प्रारम्भिक समयसम्म पनि भएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा श्री ५ राजेन्द्रविक्रम शाहको बौद्ध जातकमा आधारित नेवारी नाटक "महासत्वोपाख्यान" उल्लेखनीय छ । श्री ५ सुरेन्द्रवीरविक्रम शाहको समयमा महारानी राज्यलक्ष्मीको सहयोगमा तयार भएको "लालहीरा" नाटक अर्को उल्लेख्य नाटक हो । लालहीरा नाटक नै मल्लकालीन नाट्य-परम्पराको अन्तिम रूप हो । संरक्षणकै क्रममा श्री ५ रणबहादुर शाहले गरेको हनुमानढोका दरबारभित्र रहको नासलचोक (नासःचुक)को जीर्णोद्धार उदाहरणीय छ ।

शाहकालमा नेपाली भाषामा नाटक लेख्ने प्रयास भएको देखिन्छ । श्री ५ रणबहादुर शाहको समयमा अर्थात् वि.सं. १८५५ तिर शक्तिवल्लभले आफ्नो संस्कृत नाटक "हास्यकदम्ब"को अनुवाद गरेको देखिन्छ । त्यसको करीब ३७ वर्षपछि श्री ५ राजेन्द्रविक्रम शाहको समयमा अर्थात् १८९२ अघि नै भवानीदत्त पाण्डेले संस्कृत नाटक मुद्राराक्षसको अनुवाद गरेको देखिन्छ । मुद्राराक्षस संस्कृतका नाटककार विशाखदत्तको नाट्यकृति हो । दुवै कृतिमा नाटकीयताभन्दा आख्यानात्मकता नै बढी पाइन्छ । दुवै अनुवादकले संस्कृत नाटकलाई केवल नेपाली आख्यानमा मात्र रूपान्तर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । तर पनि नाट्यकलाप्रतिको यस प्रकारको प्रक्रियालाई नेपाली नाटकको प्राभ्यासको रूपमा लिन सकिन्छ ।

रङ्गमञ्चीय कलामा ज्यापू नाटक

वि.सं. १९०४ मा श्री ५ सुरेन्द्रको राज्यकालमा जङ्गबहादुर राणाले एकतन्त्रीय जहानियाँ शासन कायम गरेको केही समयपछि नेपालको नाट्य-परम्परामा ज्यापू नाटकको सूत्रपात भएको देखिन्छ । यतिखेरसम्म मल्लकालीन नाटकको प्रदर्शन गर्ने परम्परा बन्द भइसकेको थियो । केवल नृत्यको रूपमा लाखे नाच र नृत्य नाटकको रूपमा देवी नाच र महाकाली नाच आदि मात्र अवशेषको रूपमा रहेको पाइन्छ । त्यस्तै विशेष पर्वमा देखाइने हरिसिद्धि नाच, कात्तिके नाच, अष्टमातृका नाच (गं प्याखँ) आदि जस्ता नाटकमा मात्र सीमित रहेको पाइन्छ । शास्त्रीय परिपाटीसँग सम्बद्ध भएकाले नागर जीवनको बाह्य वृत्त र ग्रामीण क्षेत्रको लोकजीवनसँग मल्लकालीन नाटकको कुनै सम्बन्ध थिएन । त्यतिखेर देश मात्र होइन, उपत्यका पनि कृषिमा आधारित थियो । उपत्यकाका कृषिजन्य क्रियाकलापमा ज्यापूहरूको सक्रिय भूमिका रहेको पाइन्छ । उपत्यकाका नेवार जातिमा कृषकहरू ज्यापूको रूपमा चिनिन्छन् ।

स्थानीय ज्यापूहरूको लागि मनोरञ्जनको क्रम गठेमङ्गलदेखि शुरू हुन्छ। रोपाइँको काम सकिसकेपछि मात्र मनोविनोदको लागि अन्य क्षेत्रतिर आकर्षित हुन्छन्। गठेमङ्गलदेखि प्रारम्भ भएको मनोविनोदको उत्कर्ष रूप गाईजात्रामा प्राप्त हुन्छ। मनोरञ्जनकै लागि ज्यापू-समुदायले आफूमा रहेको गीत नृत्यलाई विकसित रूप दिंदै ज्यापू नाच (प्याखँ)को सृजना गरेको देखिन्छ। ज्यापू प्याखंलाई ज्यापू नाच वा ज्यापू नाटक भनिन्छ। शुरूमा ज्यापू नाटक धेरैदिनसम्म देखाइने परिपाटी थियो। राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले नाटय-प्रदर्शनको असीमित अविधलाई घटाएर गाईजात्रा र इन्द्रजात्राको अवसरमा मात्र प्रदर्शन गर्ने गरी आठ दिनको लागि मात्र सीमित गरिदिए। उनीहरू प्रसन्न भए वा थप गरिदिने आग्रह नाटय टोलीबाट भए प्रदर्शन गराउने अवधि बढाइदिने परिपाटी पाइन्छ।

नाटय वस्तुको स्रोतको रूपमा पुराण, जातक र दन्त्यकथालाई आधारको रूपमा लिएको देखिन्छ। पौराणिक र ऐतिहासिक आधार नै नाटकको मूल कथा हुन्थ्यो। कथानकअनुसार पात्र-योजना पौराणिक वा ऐतिहासिक परिवेशमा आधारित भएको पाइन्छ। रानी र अन्यायन्य स्त्रीहरूको भूमिका पुरुषहरूद्वारा नै निर्वाह हुन्थ्यो। नाटकमा राजारानीपछि मन्त्री र भाइ भारदारहरूको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ। ज्यापू नाटय-परम्पराको पूर्वाद्धमा नाटकलाई संयोगान्तको रूप दिने परिपाटी थियो। मल्लकालीन र थियटरकालीन नाटकहरूमा जस्तै– ज्यापू-नाटकमा पनि गीत र नृत्यको प्रयोग अत्यधिक रूपमा हुन्थ्यो। वाद्यवादनको रूपमा ज्यापूहरूको आफ्नै बाजा पच्छिमा र बाँसुरीको प्रयोग भएको पाइन्छ। घिन्तामैको नृत्यमा भने मादलको प्रयोग अनिवार्य रूपमा भएको पाइन्छ। पूर्वेली र पश्चिमेली नाटकमा जस्तै ज्यापू-नाटक अङ्क र दृश्य योजनामा विभाजन गरिएको पाईंदैन। दृश्य योजना केवल उपयुक्त समयमा मात्र आधारित हुन्थ्यो। ज्यापू-नाटकमा पात्रहरूको प्रवेश र प्रस्थानको क्रम आवश्यकतानुसार भएको पाइन्छ। यसरी प्रवेश र प्रस्थानको क्रम बाजाको तालमा आधारित हुन्थ्यो। नाटकमा लडाइँ र संघर्षको वेलामा बाजाको तालमा तरबार चालाउने काम हुन्थ्यो। नाटकको प्रदर्शनको अवधि भने करीब तीन घन्टामा सीमित भएको पाइन्छ।

नाटय मञ्चनका लागि सम्म परेको सानो ठाउँ नै यथेष्ट हुन्थ्यो। त्यस ठाउँको एउटा कुनामा वाद्यवादकहरू बसेर काम लिन्थे। नाटय मञ्चनका लागि र वाद्यवादकहरू बस्नका लागि तीन चारवटा सुकुल भए काम चल्थ्यो। प्रदर्शन-स्थलको नजीकैको घरको छिँडी नै पात्रहरूको शृङ्गार कक्ष हुन्थ्यो। प्रदर्शन-स्थलका लागि प्रवेश-प्रस्थानको क्रम त्यसै छिँडीबाट सम्पन्न हुन्थ्यो।

ज्यापू-नाटकको प्रदर्शन अर्थोपार्जन नभएर केवल मनोरञ्जनका लागि हुन्थ्यो। नाटय टोलीका प्रमुख सदस्यहरूका इष्टमित्र र नातेदारहरूकहाँ मात्र अनुरोधको आधारमा नाटय-प्रदर्शनको आयोजना हुन्थ्यो। त्यतिखेर ज्यापू नाटक दरबारबाहिरको जनसाधारणका लागि एउटा मात्र मनोरञ्जनको साधन थियो। दरबारभित्र भने भारतीय पारसी थियटरको अत्यधिक प्रचलन थियो। वि. सं. १९८७ सालसम्म पनि पैसा दिएर नाटक देखाउने चलन थिएँ। दरबारबाहिरको थियटरमा रत्नदास आदिले पैसा लिई सहनायिका र नायक भएर खेलेपछि यसको प्रभाव ज्यापू-नाटकमा पनि परेको देखिन्छ। दरबारबाहिरका विभिन्न थियटर समूहमा व्यावसायिक प्रवृत्ति थियो। दरबारभित्र देखाइने थियटरका पात्रहरू दरबारकै धाई, नानी, सुसारे आदिहरूको रूपमा जागिरे भएकाले अलग्ग पारिश्रमिक दिने व्यवस्था रहेको पाइँदैन। तर प्रोत्साहनका लागि भने नाटकमा राम्रो काम गर्नेहरूलाई बक्सिस दिने परिपाटी थियो। यसरी दरबारबाहिरको थियटरको प्रभाव क्रमशः ज्यापू नाटय-समूहमा पनि पर्‍यो। ज्यापू नाटय-टोलीमा नाटक प्रदर्शनको समाप्तिपछि राम्रो रमाइलोका लागि नाटयेश्वरको पूजाआजा गरी भोजभतेर मनाउने चलन भएको पाइन्छ।

वि. सं. १९९६ मा बालकृष्ण समको "ध्रुव" नाटकलाई परम्परागत ज्यापू नाट्य शैलीमा डिल्ली बजारको युवा-समूहले प्रदर्शन गरेपछि ज्यापू नाटक र त्यससँग सम्बद्ध कलाकारहरूमा पनि यसको राम्रो प्रभाव पऱ्यो। ज्यापू रङ्गमञ्चीय परम्परामा परिष्कार र परिमार्जन गर्नमा "ध्रुव" नाटकको दूरगामी भूमिका रहेको स्पष्ट छ। यसको लगत्तै वि.सं. १९९७ मा कान्छा बुद्धले "कर्मवीर कामेश्वरी" ज्यापू नाटकको प्रदर्शन गरेको थाहा पाइन्छ। यसको कथानक विधान र पात्र-विन्यासमा ज्यापू नाट्य-परम्पराको प्रभाव रहेको पाइन्छ। पात्र-योजनामा सर्वप्रथम उनले सहेलीहरूको प्रयोग गरेको जानकारी पाइन्छ। सहेलीहरूको प्रयोग थियटर कालको प्रभाव हो। कान्छा बुद्ध थियटर हुँदै ज्यापू-नाटकमा प्रवेश गरेका हुन्। उनले नाट्य-संवादमा दैनिक याथार्थिक जीवनमा प्रयुक्त हुने भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। वाद्यवादनमा पच्छिमा र बाँसुरीको साथै सर्वप्रथम उनले हार्बिन र भ्वायलिनको प्रयोग गरे। कान्छा बुद्धले नै पहिलोपल्ट दोहो र चैन सिपाहीको पनि बहिष्कार गरे। चैन सिपाहीद्वारा हास्य-योजना गर्ने काम नाटककै कुनै पात्रद्वारा काम लिने परिपाटी कान्छा बुद्धले बसालेका हुन्। यसरी समयको क्रममा ज्यापू-नाटकको रङ्गमञ्चीय कला परिष्कृत र परिमार्जित हुँदै गएको देखिन्छ।

यसै वर्ष अर्थात् १९९७ मा प्रजा-परिषद् काण्ड घट्यो। राजनैतिक परिचालन र गतिविधिमा सक्रियता आउँदै थियो। १९९७ सालमा शहीदकाण्डको घटना घटयो। नेवारी भाषामा लेखेकाले चित्तधर हृदय, फत्तेबहादुर सिंह आदिलाई तथा कवितामा क्रान्तिको आह्वान गरेकाले सिद्धिचरणलाई कारावासको सजाय दिइयो। देशबाहिर बनारस, दार्जिलिङ, आसाम, देहरादून आदिमा नेपालीहरूको राजनैतिक चेतना र गतिविधिमा जीवन्तताको प्रादुर्भाव भइरहेको थियो। यसको प्रभाव ज्यापू नाट्य-वस्तु र रङ्गमञ्चीय कलामा पनि पर्दै गएको देखिन्छ। १९९८ सालमा प्रदर्शित "अनुराधा" नाटकमा ठूलो परिवर्तन देखा पऱ्यो। यसै वर्ष प्रदर्शित अर्को नाटक "विद्यारत्न"मा यस्तै परिवर्तनले ठूलो भूमिका खेल्यो। यसरी नाटकको वस्तुसंरचना, पात्रविधान र भावभूमिमा ठूलो परिवर्तन आएको टड्कारो रूपमा देखिन्छ। प्रणयजन्य क्रियाकलापमा आधारित भए पनि राजारानी र मन्त्रीको ठाउँ साधारण, मध्यम र निम्नमध्यमवर्गीय पात्रले लियो। १९९९ तिर नेपाली भाषामा पनि ज्यापू नाटकको लेखंन र मञ्चन हुन थालेको देखिन्छ। यसै वर्ष काठमाडौंमा गठित भूमिगत राजनैतिक दलका लागि मान्छे छानी छानी लिने उपक्रमको रूपमा पनि उक्त सङ्गठनले नाट्य-लेखन र मञ्चनको आयोजना गऱ्यो। उक्त संस्थामा पुष्पलाल श्रेष्ठ, प्रेमबहादुर कंसाकार, शम्भुराम श्रेष्ठ र सूर्यबहादुर भारद्वाज आदि थिए। २००२ मा राजनैतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक क्षेत्रमा सक्रिय योगदान दिंदै आएका प्रेमबहादुर कंसाकारले अन्तरजातीय विवाहको विषयलाई आधार मानेर "करुणाकुञ्ज" नाटकको लेखन, व्यवस्थापन र प्रदर्शन गरेको थाहा पाइन्छ। प्रस्तुत नाटकको प्रदर्शनले ज्यापू नाट्य वस्तु र रङ्गमञ्चीय कलाको विकासमा ठूलो प्रभाव परको देखिन्छ। बाह्य रूपमा नाटक अन्तरजातीय विवाहमा केन्द्रित भए पनि ठाउँ-ठाउँमा आन्तरिक रूपमा राजनैतिक चेतना र क्रान्तिकारी भावना उकास्ने उद्देश्यले "करुणाकुञ्ज" नाटकको तर्जुमा भएको देखिन्छ। प्रस्तुत नाटकमा पात्रको रूपमा सहभागी हुने मुख्य व्यक्तिहरू पुष्पलाल श्रेष्ठ, सूर्यबहादुर भारद्वाज, नन्दलाल जोशी, महेश्वरमानं श्रेष्ठ, मदनलोचन सिंह, भुलेन्द्रमान प्रधान आदि थिए। सं. २००२ सालमा पर्चा छर्ने, सं. २००३ सालमा प्रदीप्त पुस्तकालय र त्यही वर्ष शिवरात्रिको अवसरमा राजनीति चेतना भर्ने, सं. २००४ सालमा सत्याग्रहको आयोजना गरी क्रान्तिकारी भावना फैलाउने, उकास्ने कार्यमा भूमिगत रूपमा राजनीति संस्था खोल्नु नै "करुणाकुञ्ज" नाट्य टोलीको मुख्य काम थियो। सं. २००३ सालमै गोपालप्रसाद रिमालको आफ्नो समूहले क्रान्तिका लागि विष्णुमतीस्थित शोभा भगवतीमा प्रार्थना गर्ने अलग परिपाटी बसालिसकेको थियो। यी सबैको परिणामस्वरूप वि.सं. २००६ मा "समाज" नाटकको प्रदर्शनको आयोजना भयो। वैधव्य जीवनको कारुणिक पक्ष नै नाटकको मुख्य विषय थियो।

प्रासङ्गिक रूपमा उक्त नाटकमा विधवा विवाहको समर्थन गरिएको थियो। नाटकमा एउटै हुक्काको प्रयोग गरी तमाखु खाने र एउटै थालमा सबैले खाने दृश्यको योजना गरिएको थियो। यसको प्राभ्यास र प्रदर्शनको स्थल घरको बुइँगल थियो। गाईजात्राको अवसरमा उक्त नाटक एक दिनमात्र प्रदर्शन गरेपछि बन्द गरियो। नाटकका मुख्य पात्रहरू हरिप्रसाद रिमाल, जीवनप्रसाद श्रेष्ठ, पन्नाकाजी शाक्य, प्रचण्डराज, प्रेमबहादुर श्रेष्ठ र बाबाराज थिए।

सं. २००६ मा "समाज" नाटकको प्रदर्शनले नेपालको रङ्गमञ्चमा अस्थायी डबली निर्माणको परम्पराको सूत्रपात भयो। "समाज" नाटकको लागि जमिनको सतहबाट माथि उठाई डबली बनाउने परिपाटी बस्यो। यसपछिका नाटकमा विद्यालयका डेस्क र बेञ्च तथा ड्रम, काठ र फल्याकहरूको प्रयोग गरी डबली बनाउने चलन चलेको देखिन्छ।

ज्यापू नाटकको परम्परामा धुम्बाराहीचा (धनबहादुर) र बेखचा (बेखानारायण)को महत्त्वपूर्ण देन छ। बेखाचा आफ्नो समयका सर्वाधिक लोकप्रिय नायक हुन्।

ज्यापू नाटकमा चैन सिपाहीको ठूलो भूमिका हुन्छ। नाटकमा चैन सिपाहीको माध्यमद्वारा हास्य सिर्जना गर्ने काम हुन्छ। चैन सिपाहीको मुकुण्डो र वेशभूषा अनौठो र हाँसो उठ्दो हुन्छ। आधा अनुहार मात्र ढाकिने मुकुण्डोको प्रयोग गरिएको हुन्छ। थरीथरीका मुकुण्डोको प्रयोग हुन्थ्यो। मुकुण्डोको बनोट नै विकृतिपूर्ण हुन्थ्यो। यिनीहरूलाई धेरै कुरौटे र बाठाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्थ्यो। चैन सिपाहीको निश्चित सम्वाद वा पाठ हुँदैनथ्यो। समय, परिस्थिति र सन्दर्भ हेरी उनीहरू कुरा मिलाउँथे र दर्शकहरूलाई हँसाउँथे। कुराकानी र गीतको माध्यमद्वारा डबलीवरिपरि बसेका दर्शकहरूलाई र झ्याल, बार्दली, कौशी आदिमा बसी हेरिरहेका युवतीहरूलाई लक्ष्य गर्दै व्यङ्ग्य प्रयोग गर्ने परिपाटी थियो। नाटकमा पटचार लाग्दो दृश्य वा सन्दर्भ र करुणाको उत्कर्षावस्थामा चैन सिपाहीको प्रयोग गरिने परिपाटी देखिन्छ। यसरी प्रस्तुत रङ्गमञ्चीय शैलीमा चैन सिपाहीलाई नाटकीय विश्रान्तिको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

घिन्तामै ज्यापू नाटकको स्वकीय रूप हो। घिन्तामैको गीत, नृत्य र मादलसँग सम्बन्ध छ। मादलको घिन्ताङ-घिन्ताङको तालमा नाचिने हुनाले नै यसलाई घिन्ताङमै भनिएको हुनुपर्छ भन्ने सोचाइ पनि रहेको छ। अविवाहित नारी वा सानी केटीलाई सम्बोधन गरिने शब्द नै मैं हो। यस्ती केटीको नृत्यसँग मादलको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भएकाले नै "घिन्तामै" हुन पुगेको हो। घिन्तामैंको प्रभाव दार्जिलिङसम्म परेको देखिन्छ। करिब ५० वर्षअघि पारसमणि प्रधानले सम्पादन गर्नु भएको पाठ्यपुस्तकमा घिन्तामैंसम्बन्धी गीति-रचनाको समावेश भएको देखिन्छ।

घिन्तामैंको प्रवेश नाटकको शुरू र अन्त्यमा हुन्छ। मङ्गलाचरणको सन्दर्भमा घिन्ता मैंको उपयोग गरिएको हुन्छ। त्यस्तै नाटकको अन्त्यमा पनि घिन्तामैंको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। मङ्गलाचरणको रूपमा द्योल्हायेगुको प्रयोग गरिएको हुन्छ। त्यस्तै नाटकको अन्त्यमा पनि द्योल्हायेगु गरेपछि घिन्तामैंको उपयोग गरिएको हुन्छ। घिन्तामैंसँग अरू एकजना पात्र पनि आएको हुन्छ। घिन्ता मैंको नृत्य र गीत हुन्छ भने अर्को पात्रले नाटकबारे सानो जानकारी दिन्छ। घिन्ता मैं आफ्नो हाउभाउ र उत्तेजनापूर्ण अभिनयले गर्दा नाच्तानाच्तै दर्शकहरूमाझ रुमाल फ्याँक्ने चलन थियो। झ्यालमा बसेका आइमाई र डबली वरपर बसेर हेरेका व्यक्तिहरूप्रति नाच्दै र कटाक्ष गर्दै रुमाल फ्याँक्ने प्रचलन पाइन्छ। यसरी नाटकसँग घिन्तामैंको प्रत्यक्ष सम्बन्ध नभए पनि हास्य र शृङ्गारको पुट दिने हुनाले ज्यापू-नाट्यकलासँग यो अभिन्न अङ्गको रूपमा विकसित भएको देखिन्छ।

नेपालमा थियटर

विभिन्न सङ्घर्ष र हत्याबाटै राणाशासन खडा भएकाले १९३४ मा प्रधानमन्त्री भएका रणोद्दीप सिंहको आफ्नै भाइ-भतिजाद्वारा १९४२ मा हत्या भयो। हत्याकाण्डमा पहिलो गोली

हान्नेमा खड्ग शमशेर थिए भने दोस्रो गोली हान्नेमा डम्बर शमशेर थिए। उनीहरूको दृष्टिमा रणोद्दीप सिंह कमजोर थिए। वास्तवमा उनी सरल, हार्दिक र उदार प्रवृत्तिका थिए। रणोद्दीप सिंहको कमजोर शासनले गर्दा राणाहरूको सत्ता नै गुम्ला भन्ने डर उनका भतिजाहरूमा थियो। हत्याकाण्ड त्यसैको परिणाम थियो। यसपछि शमशेर खलकको बीच पनि वैध र अवैध सन्तानको कुरालाई लिएर उनीहरूमा श्रेणी विभाजन भयो। अवैधपट्टिका भएकाले क्रमले माहिला भए पनि डम्बर शमशेर प्रधानमन्त्री हुनबाट वञ्चित भए। वैधको दृष्टिले वीर शमशेर प्रधानमन्त्री भए।

वीर शमशेर प्रधानमन्त्री भएपछि राणा खलक नै विशेष गरेर शमशेर परिवारमा धाक-रवाफको साथै चकचकी बढ्यो। त्यतिखेर शमशेर खलकमा एकातिर वैभव र विलासतिर आकर्षण बढ्यो भने अर्कोतिर सत्ता-सुखबाट वञ्चित भएको राणा परिवारतिर सजगता बढ्यो। यसको केन्द्रिविन्दु डम्बर शमशेर थिए। उनलाई विलासका सम्पूर्ण सुख-सुविधा जुटाइदिए। यसरी एकातिर सम्पूर्ण सुख-सुविधा जुटाई दिएर सुरा, सुन्दरी र सङ्गीतमा डुबाउनुथियो भने अर्कोतिर डम्बर शमशेरमा रहेको सत्ताप्राप्तिको महत्त्वाकांक्षालाई तिरोहित गर्नु थियो। यस रूपमा डम्बर शमशेर सुरा र सुन्दरीप्रति प्रवृत्त हुँदै गए। शमशेर खलक सुरक्षित र संरक्षित भएपछि दरबारहरूमा सङ्गीतश्रवण गर्ने एउटा परिपाटीको क्रम बस्यो। वीर शमशेर स्वयं सङ्गीतका शौकिन थिए। आफ्नै छोरा तेज शमशेरको विवाहको अवसरमा दुलही भित्र्याएपछि हर्षोल्लासले विभोर भएर शास्त्रीय गीत गुनगुनाएको चर्चा पाइन्छ। उनको दरबारमा भारतबाट झिकाइएका सङ्गीतकारहरू सुशोभित हुन्थे, दरबारमा भारतीय शास्त्रीय सङ्गीत प्रतिध्वनित भइरहन्थ्यो। वीर शमशेरको दरबारमा ताजखाँ र दुदेखाँजस्ता भारतीय मुसलमान उस्तादहरूको गीत गुञ्जिरहन्थ्यो। यसको प्रभाव अन्य दरबारहरूमा पनि पऱ्यो। दरबारहरूमा विभिन्न अवसरहरू पारेर सङ्गीतको सम्मेलन भइरहन्थ्यो। हाल विद्युत् प्राधिकरणको कार्यालय भवनको पश्चिमतिरको टुँडिखेल (हाल रत्नपार्कको क्षेत्र)मा सङ्गीतश्रवणको परम्परा राणा कालको अन्तिम समयसम्म पनि चलेको थाहा पाइन्छ।

दरबारभित्र थियटर

डम्बर शमशेरको दरबारमा पनि सङ्गीतश्रवणको क्रम चलेकै थियो। १९५० तिर कलकत्ता पुगेका डम्बर शमशेरले त्यहाँका थियटरको विभिन्न पक्षको गहिरो अध्ययन गरे। वि.सं. १९५० मा राजधानी फर्केपछि उनी आफूसँगै सिङ्गै थियटर ल्याए। सर्वप्रथम उनले आफ्नै दरबारमा थियटर हेरे। त्यसको लगत्तै नारायणहिटी दरबारमा "रायल इम्पेरियल अपेरा हाउस" नामक थियटरको वि.सं. १९५० मा निर्माण गरे। उनकै निर्देशनमा तयार भएको पहिलो थियटर "शाहबहराम" हो। नारायणहिटी दरबारमा समय-समयमा नानक मिश्र, नूरूद्दीन, मणिकमान आदिले थियटर प्रदर्शनका मुख्य व्यवस्थापकको रूपमा काम गरेको थाहा पाइन्छ।

यसै क्रममा राणा प्रधानमन्त्री वीर शमशेरको दरबारमा थियटरको प्रवेश भयो। उनी आफैं सङ्गीतका प्रेमी थिए। उनको दरबारमा देव शमशेरको माध्यमद्वारा नेपालीमा संस्कृतका अनूदित नाटकको प्रदर्शन भएको थियो। मोतीराम भट्टको असामयिक निधनले गर्दा अनूदित नेपाली नाटकको मञ्चनको क्रम बीचैमा बन्द भयो। वीर शमशेरको दरबारमा थियटर इन्चार्ज बालाप्रसाद थिए। पछि प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरको दरबारमा पनि थियटर प्रदर्शन भयो।

उनको दरबारको लागि मञ्चित थियटरहरूमा क्षेत्रपाटीका बहिदार रामकृष्णको "खेल अ़बुलहसन", माधवानल कामकन्दला", "मित्रदुःखहरण नाटक" (१९६८)। केदार शमशेर

थापाको "मदालसा नाटक" वीर प्रह्लाद नाटक" र "वीर सावित्री नाटक" तथा मेलवा देवीको नाटक "एकादशीको महिमा" थिए।

थियटर प्रदर्शन गर्ने कार्य क्रमशः धर्म शमशेर राणा डिल्लीबजारका गुरुज्यूहरूको घरमा पनि भएको पाइन्छ। पछिसम्म पनि दरबारभित्र थियटरको परम्परा एउटै परिवारका पूर्ण शमशेर, पुष्प शमशेर र गोपी शमशेरको दरबारमा पनि निर्वाह भएको पाइन्छ।

दरबारबाहिर थियटर

जसरी दरबारभित्र थियटरको प्रचलन शुरू गर्ने श्रेय डम्बर शमशेरलाई छ, त्यसरी नै दरबारबाहिर थियटरको परिपाटी बसाल्ने श्रेय मणिकमानलाई छ। डम्बर शमशेर र मणिकमान दुवैको प्रेरणास्रोत कलकत्ताका थियटरहरूको समूह नै हो। नेपालको शैक्षिक सम्बन्ध कलकत्तासँग थियो। नेपालमा प्रवेशिका (म्याट्रिक) परीक्षा दिन नेपालीहरूलाई कलकत्ता जानुपर्थ्यो। त्यस वेलाका अभिजातवर्गीय व्यक्तिहरूको शिक्षा-दीक्षा, आवत-जावत र किनमेलको केन्द्र-विन्दु कलकत्ता थियो। यसैले गर्दा पनि कलकत्तामा प्रचलित पारसी थियटरको प्रभाव पर्नु स्वाभाविकै थियो। यसरी नेपाली साहित्यको कविता विधामा गजलको प्रभाव वाराणसीबाट पर्‍यो भने थियटरको प्रभाव कलकत्ताबाट पर्‍यो। कलकत्तामा पुगेका मणिकमान तुलाधरले त्यहीको अल्फ्रेड थियटरमा इन्द्रसभा हेर्ने अवसर पाएका थिए। उनी पनि काठमाडौं फर्केपछि सिङ्गै थियटर ल्याए। त्यसै थियटरको माध्यमद्वारा "इन्द्रसभा"को व्यवस्थापन र प्रदर्शन पनि उनी आफैले गरे। शुरूमा आफ्नै चोकमा चार दिनसम्म प्रदर्शन गरेपछि काठमाडौका विभिन्न दरबारहरूबाट उनको "इन्द्रसभा"को माग भयो। यसै क्रममा नारायणहिटी दरबारमा पनि इन्द्रसभाको प्रदर्शनको आयोजना भयो। प्रधानमन्त्री देवशमशेरले त टुँडिखेलमा टिकटबाट थियटर प्रदर्शनका लागि डबली बनाउन काठसम्म पनि उपलब्ध गराउन आदेश दिइसकेका थिए। अकस्मात् देवशमशेर निकालिएर चन्द्रशमशेर प्रधानमन्त्री भएपछि टुँडिखेलमा थियटरको सार्वजनिक प्रदशर्न गर्न उनले अनुमति दिएनन्। आफ्नो कार्यप्रति जनताको असन्तोष र आक्रोश कुनै पनि रूपमा प्रकट हुन सक्छ भन्ने डर चन्द्रशमशेरलाई थियो। त्यसैले उनले निजी रूपमा थापाथलीस्थित आफ्नो दरबारमा डबली बनाउन लगाई इन्द्रसभा हेरे। पैसा दिने वा तिरेर हेर्नेकहाँ त्यो पनि निजीरूपमा देखाउने आज्ञा भने चन्द्रशमशेरले दिए। यसै क्रममा थियटर सिकाउने र देखाउने सन्दर्भमा माणिकमानले बागदरबार र क्षेत्रपाटीस्थित कुलविक्रम राणाको घरमा पनि थियटर प्रदर्शन गरे। श्री ५ पृथ्वीवीरविक्रम शाहको स्वर्गारोहणपछि तत्कालीन लाठ फत्ते शमशेरकहाँ थियटर सिकाउने काममा लागे। समग्रमा दरबारबाहिरको थियटरमा इन्द्रसभा धेरै लोकप्रिय भयो। दरबारबाहिर यसको अत्यधिक लोकप्रियताले गर्दा इन्द्रसभा नै थियटरको पर्याय बन्यो। मणिकमानको इन्द्रसभा थियटरमा भाषाशुद्धि गर्ने काम नूरुद्दीनले गर्थे भने नृत्य निर्देशनको काम नन्दलाल वज्राचार्य गर्थे। पछि मणिकमानसँग छुट्टिएर नन्दलालले पनि छुट्टै इन्द्रसभाको प्रदर्शन गरे। नन्दलालको निधन भएपछि उनका भाइ सिंहलालले धरहरा क्षेत्रमा डबली बनाई श्री ५ त्रिभुवनको विवाहको उपलक्ष्यमा इन्द्रसभाको प्रदर्शन गरेको जानकारी पाइन्छ। इन्द्रसभाको प्रभाव तिब्बतसम्म परेको देखिन्छ। यसरी मणिकमानपछि अन्य थियटर समूहको पनि निर्माण भएको पाइन्छ। नूरुद्दीन, माहिला जोशी र सिद्धिमानको संयुक्त समूहले "शकुन्तला" र "लैला मजनू"को पनि सफल प्रदर्शन भएको थाहा पाइन्छ। पछि गएर माहिला जोशी र नुरुद्दीन छुट्टिए। यसरी दरबारबाहिरको थियटरमा उस्ताद आनन्द, उस्ताद बद्री, बजिरमान, गोवर्द्धन र डम्बरमानको उल्लेखनीय भूमिका रहेको देखिन्छ।

दरबारबाहिरका थियटरका सर्वाधिक लोकप्रिय कलाकार रत्नदास हुन्। थियटरवालको विभिन्न किम्बदन्ती बोकेका कलाकार रत्नदास हुन्।

नेपाली भाषामा थियटर

शुरूमा थियटरको भाषामा उर्दू र हिन्दीको प्रयोग हुन्थ्यो । मैथिली भाषाको माध्यमद्वारा हिन्दी भाषाको प्रभाव मल्लकालका नाटकमा पनि परेको देखिन्छ । भारतको कलकत्ताबाट राजधानीका थियटर भित्रिएकाले उर्दू र हिन्दीको सोझै प्रभाव तत्कालीन थियटरमा पर्‍यो । थियटरको मध्यमा नेपाली भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । थियटरको संवादमा उर्दू भाषा हुन्थ्यो, तर "खेल फिरोज मजलिश र थियटर कमरुज्मा प्रशिक्षण-विधि वा रङ्ग-वर्णन चाहिँ नेपाली भाषामा हुन थालेको देखिन्छ । क्रमशः नेपालीको केदार शमशेर थापाको "वीर सुदर्शन नाटक"मा भएको पाइन्छ । यसमा संवाद चाहिँ हिन्दीमा हुन्थ्यो, तर पद्य र गीति योजनामा चाहिँ क्रमशः नेपालीको प्रयोग बढ्दै गएको पाइन्छ । दरबारभित्रको थियटरमा करिब १९७० देखि भाषिक विन्यासमा नेपालीको प्रयोग समग्र रूपमा हुन थालेको पाइन्छ । यतिखेर कलाप्रसादको "विल्वमङ्गल" नाटकमा पूरा नेपालीको प्रयोग भएको देखिन्छ । १९७४ मा धर्म शमशेरको दरबारमा प्रदर्शित जीवेश्वर रिमालको "अशोकसुन्दरी नाटिका" नेपालीमा रचना गरिएको पाइन्छ । यस्तै १९७४ मा थियटर परम्पराको निर्वाह क्रमशः नारायणहिटी दरबारमा राममणि र लेखनाथको संयुक्त लेखनको "भर्तृहरिनिर्वेद"मा पाइन्छ । गुरुज्यूको दरबारी थियटरका लागि शम्भुप्रसादले "रत्नावली" तयार पारेको जानकारी पाइन्छ । यसरी क्रमशः दरबारको थियटरमा नेपाली भाषाको प्रयोग १९७० देखि शुरू भएको देखिन्छ । नेपालीको प्रयोग १९७४ मा पूर्ण रूपमा प्रयोग भइसकेको थाहा हुन्छ । यसको प्रभाव दरबारबाहिर अन्य थियटरमा पर्दै गएको देखिन्छ । दरबारबाहिरको थियटरमा नक्सालका नारायणदासले १९८६ सालमा "मदनमोहिनी" नाटक नेपालीमा प्रस्तुत गरेको थाहा पाइन्छ । दरबारबाहिरको थियटरमा सर्वप्रथम नेपाली भाषाको प्रयोग भएको थियटर यही हो । यसपछि १९९२ मा श्री ५ त्रिभुवनको राज्यारोहणको रजतवर्षको उपलक्ष्यमा धुम्बाराहीले "हरिश्चन्द्र" नामक थियटर नेपाली भाषामा सभा-गृह (हालको विशाल बजार रहेको स्थल)मा प्रदर्शन गरेको थाहा हुन्छ । यसको प्रभाव दरबारभित्र र बाहिरको थियटर र जनस्तरमा प्रचलित ज्यापू-नाटकमा पनि क्रमशः पर्दै गएको देखिन्छ ।

नेपाली नाटकको अवस्था

राणाकालमा थियटरको परम्पराको सूत्रपात भएपछि प्रारम्भमा थियटरको प्रभाव मोतीराम भट्टमा पनि परेको देखिन्छ । तत्कालीन थियटर र वनारसको वातावरणले प्रभावित भएर उनले हुस्न अफरोज आराम दिल र "गुलसनोवर" जस्ता नाटक उर्दूमा लेखेको थाहा हुन्छ । पछि नेपाली भाषा र साहित्यको सम्वर्द्धन गर्ने उद्देश्यबाट प्रेरित भएर मोतीराम भट्टले रचना गरेको "शकुन्तला" (रचना १९४४-४८) नाटकको मञ्चन भएको जानकारी पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको रचनाले नेपाली भाषामा पनि नाट्य विधाको सम्भावना प्रदान गर्‍यो । यसरी नेपाली नाटकका लागि आवश्यक पृष्ठभूमि र परिवेशको निर्माणमा मोतीराम भट्टले योगदान दिए । त्यस्तै उनको "प्रियदर्शिका" (रचना १९४८४९) को पनि ठूलो भूमिका रहेको पाइन्छ । उनका अरू दुई नाटक "पद्मावती" र "काशीराज चन्द्रसेन" अपूर्ण अवस्थामा रहेका छन् । तर जे भए पनि संस्कृत साहित्यका प्रसिद्ध नाटचकृतिहरूको नेपालीमा रूपान्तर गरेर तत्कालीन जनमानसको रुचि परिष्कार गर्नमा र नेपाली नाटकको सम्भावना प्रदान गर्नमा मोतीराम भट्टको योगदान रहेको छ । मोतीराम भट्टले शुभारम्भ गरेको रूपान्तरको परम्परामा मेदिनीप्रसादलाई पनि राख्न सकिन्छ । उनको "ज्ञानभङ्गतरङ्गिणी" (१९६०) बङ्गाली नाटकको रूपान्तर हो । यस्तै रूपान्तर नाटकको क्रममा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, केदारशमशेर थापा आदिलाई पनि लिन सकिन्छ । यिनमा ढुङ्गेलका नाटकहरू "रत्नावली" (१९७२) र "मालती

माधव" (१९८६ तिर)का मौलिकताका लागि विभिन्न प्रयासहरू भएका पाइन्छन् । यसै दृष्टिमा केदारशमशेर थापा र लेखनाथ, राममणि आदिलाई पनि लिन सकिन्छ ।

देशबाहिर दार्जिलिङ्गमा पनि पारसमणि प्रधान र महानन्द सापकोटाबाट अनुवाद रूपान्तरकै सिलसिला रहेको पाइन्छ ।

मौलिक नेपाली नाटकको संरचना

मौलिक नेपाली नाटकको प्रथम स्रष्टाका रूपमा पहलमान सिंह स्वाँर (१९३५१९९१) लाई लिन सकिन्छ । यिनको "अटलबहादुर" (१९६३) नाटकमा नेपालको सामाजिक परिवेश र व्यङ्ग्य चेतना पाइन्छ । त्यतिवेला लेखिएका तर हाल प्रकाशित भएका "विमलादेवी" (१९७५) "लालुभागा" (१९७५-७६) र "विष्णुमाया नाटिका" (१९७९-८०) नाटकमा पनि मौलिक स्वरूप पाइन्छ । यस दृष्टिले पनि स्वाँरलाई पहिलो मौलिक नाटककारको रूपमा लिन सकिन्छ । अटलबहादुर नाटकको लेखन देशमै भए पनि मन्चनचाहिँ दार्जिलिङ्गमा सं. १९६६ मा धनवीर मुखियाद्वारा गोरखा नेशनल थिएट्रिकल पार्टीको आयोजनामा भयो । यसरी नेपाली नाटच-लेखनमा सर्वप्रथम मौलिकता र मन्चीयताको सूत्रपात पहलमान सिंह स्वाँरको "अटलबहादुर" नाटकबाट भयो । मौलिक नाटक-परम्पराको सन्दर्भमा केदारशमशेर थापा, लेखनाथ, राममणि र शम्भुप्रसाद, वीरेन्द्र, जीवेश्वर रिमाललाई लिन पनि सकिन्छ । यतिखेर दार्जिलिङ्गमा नाटकको रचना गर्ने श्रेय सूर्यविक्रम ज्ञवालीलाई छ ।

नेपाली रङ्गमन्चमा बालकृष्ण सम

नेपाली साहित्यमा बालकृष्ण समको आगमनपछि नाटच-लेखन र मन्चनको क्षेत्रमा एउटा सिङ्गो युगको निर्माण भयो । नाटच-कलाको माध्यमद्वारा नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य साहित्यको सम्मिश्रण भयो । अर्को शब्दमा पूर्वेली, पश्चिमेली र नेपाली लोकतत्त्वको समन्वय गरी एउटा विशिष्ट नाटचकलाको संरचना समले गरेका छन् । वि.सं. १९६८ मा प्रकाशित भएको उनको "मुटुको व्यथा" पहिलो सामाजिक दुःखान्त नाटक हो । आधुनिकता, सामाजिकता र स्वकीयता समका नाटचकलाका विशेषता हुन् ।

लेखन, निर्देशन र मन्चनको क्षेत्रमा सम एक महान् नाटककार हुन् । समले नाटच-लेखनमा करीब ६ दशक लामो नाटच-साधना गरेका हुन् । सात सालअघि कुशल नाटच-निर्देशकको रूपमा प्रस्तुत थिए भने सात सालपछि उनले आफूलाई एक उत्कृष्ट र सशक्त अभिनेताको रूपमा पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

समको "मुकुन्द इन्दिरा" नाटक १९९५ मा दरबार हाईस्कूलमा छात्रहरूद्वारा मन्चन भयो । यस्तो नाटच-प्रदर्शनले थियटरकालीन मन्चको भड्किलो पर्दाको बहिष्कार गरेर उनले पहिलोपल्ट कालो पर्दाको प्रयोग गरे । यसले एकातिर थियटरकालीन मन्चीय सज्जामा एउटा ठूलो प्रहार गर्‍यो भने अर्कोतिर आधुनिक नाटक र रङ्गमन्च बढी सामाजिक र यथार्थिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने युगान्तकारी प्रयास भयो । यसै आधारमा अनौपचारिक रूपैमा भए पनि आधुनिक रङ्गमन्चको क्षेत्रमा नाटच-समूहको निर्माणमा ठूलो भूमिकाको निर्वाह गर्‍यो । रङ्गमन्चीय परम्परामा १९९६ मा भएको प्रह्लाद नाटकको मन्चनले थप ओजन प्रदान गर्‍यो । नेपाली नाटच-परम्परामा नाटच-लेखन, निर्देशन, मन्चन र अभिनयको क्षेत्रमा समको विशिष्ट योगदान रहेको छ । समले आफ्नो परिवारका सदस्यहरू, इष्टमित्र, नातेदारहरूलाई नाटच-कलाकार र आफ्नो घरलाई प्रेक्षा-गृहको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मन्चन, अभिनय र रङ्गमन्चको सामूहिक रूपमा विकास गरी उनी स्वयं एउटा नाटच-संस्थाको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

यसै समय नेपाली नाटकमा भीमनिधि तिवारीलाई एउटा उल्लेखनीय नाट्य-प्रतिभाको रूपमा लिन सकिन्छ। समको भन्दा भिन्न नाट्य र रङ्गमञ्चीय रूप लिएर भीमनिधि तिवारीले नाट्य-कलाको सिर्जना गरेका छन्। १९९५ मा प्रकाशित भएको उनको "सहनशीला सुशीला" उल्लेख्य नाट्य कृति हो। नाट्य-लेखन र मञ्चनको क्षेत्रमा भीमनिधि तिवारीले सहजता र सरलताको बाटो अवलम्बन गरेका छन्। आफ्ना पितासँग दरबारमा थियटर हेर्न पुगेका भीमनिधि तिवारीले रङ्गमञ्चीय कलाको अध्ययन गर्ने अवसर पाएको देखिन्छ। यसैले उनका नाटकमा पात्रहरूको वेशभूषा आदिको विस्तृत विवरण प्रस्तुत गर्ने परिपाटी पाइन्छ। भीमनिधि तिवारीको सरल नाट्य-लेखन र मञ्चनको ठूलो प्रभाव तत्कालीन जनसाधारणमा परेको पाइन्छ। यसरी राजधानीबाट जिल्लाका पाखा-पर्वतमा र तराईका कुना-काप्चामा भीमनिधि तिवारीका नाटक लोकप्रिय रहेका छन्।

सम र भीमनिधि तिवारीका नाटकमा आदर्शवादी भावना र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ। नारी पात्रमा सहिष्णुता र पतिव्रताको उत्कर्ष रूप पाइन्छ।

यथार्थवादी नाट्यकला

देशको सामजिक र राजनैतिक जीवनमा एउटा ऐतिहासिक परिवर्तनको लागि आवश्यक पृष्ठभूमि र परिवेशको निर्माण हुँदै गएको देखिन्छ। प्रजापरिषद्का क्रियाकलापमा सक्रियता आउँदै थियो। १९९७ सालको शहीदपर्वले त्यस वेलाका राजनीतिकर्मी र युवा समुदायलाई अत्यन्त प्रभाव पाऱ्यो। यसको प्रभाव नेपाली कविताको साथै नाटकको क्षेत्रमा पनि पऱ्यो। कविता र नाटकमा एकैसाथ त्यो पनि सघन रूपमा प्रभावित र प्रेरित हुने विशिष्ट प्रतिभामा गोपालप्रसाद रिमालको नाटक अग्र पंक्तिमा आउँछ। यस दृष्टिले उनको मसान (२००३) युगान्तकारी नाट्यरचना हो। मसानको माध्यमद्वारा नेपाली नाटकको लेखन र मञ्चनको क्षेत्रमा यथार्थवादको शुभारम्भ भएको छ। नेपाली नाटकमा सर्वप्रथम समस्या-नाटकको सूत्रपात गर्ने नाटककारको रूपमा उनी स्मरणीय छन्। यसै मूल्य र मान्यताको दृष्टिले उनको "यो प्रेम" नाटकको विवेचना गर्न सकिन्छ। यसै परिप्रेक्ष्यमा उनका एकाङ्कीहरूको पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ। यसै समयतिर रामप्रसाद जोशी र हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका एकाङ्कीहरूको प्रकाशन उल्लेखनीय छ।

सात सालपछिको नेपाली रङ्गमञ्च

"मसान" नाटकको प्रकाशन भएको चारै वर्षपछि सात सालको ऐतिहासिक परिवर्तन भयो। देशको सामाजिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक पक्षमा यसको ठूलो प्रभाव पऱ्यो। यसको परिणामस्वरूप भाषा-साहित्यको क्षेत्रमा प्रभाव पर्नु स्वाभाविकै भयो। यसको प्रभाव सम र तिवारीमा पनि परेको देखिन्छ। समको "प्रेमपिण्ड" (प्र. २००९) र स्वास्नीमान्छे (२००७)मा नाटकको भाव र कला-पक्षमा प्रभाव परेको देखिन्छ। अझ यसको सशक्त र जीवन्त प्रभाव मल्लबन्धु (गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले र विजयबहादुर मल्ल)हरूमा परेको देखिन्छ। यसै दृष्टिले रामप्रसाद जोशीको रेडियो एकाङ्की "जाग्रत् नारी" र प्रधानका थुप्रै एकाङ्कीहरूको मञ्चनले एकाङ्की लेखन र मञ्चनको क्षेत्रमा प्रेरणादायी भूमिकाको निर्वाह गऱ्यो। राजधानीका विभिन्न टोल, संघ, पुस्तकालय, वाचनालय, विद्यालय, महाविद्यालय आदिमा गोठाले र विजयका एकाङ्की मञ्चित भए। मल्लबन्धुका एकाङ्कीहरू त्यसै समय र परिवेशका उपज हुन्। वि.सं. २०१३ मा गोठालेको "भूसको आगो" र विजयबहादुर मल्लको "जिउँदो लाश"को प्रकाशन भयो। विश्वनाट्य-साहित्यको पृष्ठभूमिमा इब्सन, स्ट्रिण्डवर्ग, हप्त भ्यान र चेखब आदिको प्रभाव र रिमालको यथार्थवादी प्रवृत्ति र स्त्रीसमस्याप्रतिको चिन्तन मल्लबन्धुका प्रारम्भिक नाटकमा पाइन्छ। प्रारम्भमा रिमाली परम्पराबाट प्रभावित भए पनि गोविन्द गोठाले र विजय

मल्लले आफ्ना पछिल्ला नाटकहरूमा नाटकीय कथ्य र शिल्पमा नयाँ आयाम थपेका छन्। मनोविश्लेषणात्मक सघनता, सामाजिक सचेतता, वैचारिक व्यापकता, शिल्पगत यथार्थता, भाषिक सहजता यिनीहरूका नाटकमा पाइन्छन्। यसै स्वरूपको हृदयराज शर्माको "निषिद्ध" नाटकमा नारीप्रति भिन्न दृष्टि र चिन्तन पाइन्छ। यसरी समग्रमा हेर्दा समलाई नाट्य-शिखरको रूपमा, भीमनिधिलाई नाट्य-भञ्ज्याङ्गको रूपमा र रिमाललाई नाट्य-उपत्यकाको रूपमा लिन सकिन्छ। गोठाले र विजयलाई त्यही उपत्यकाका गल्ली, गल्छेडो र चोकको रूपमा लिन सकिन्छ। वाशु शशीलाई काठमाडौं उपत्यकाको पूर्वी भेगको गल्छेडोको रूपमा विवेचना गर्न सकिन्छ। यसै दृष्टिले शशीको "तीन नाटक" (२०२३) उल्लेखनीय छ। पछि उनका "बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरू" पनि प्रकाशित भयो। यसअघि उनको नेवारीमा "ताचा प्वाँय्" नाटक प्रकाशित भइसकेको थियो। शशीका नाटकमा काठमाडौं उपत्यकाको पूर्वी भेगको जनजीवनको चित्रण र विश्लेषण पाइन्छ।

चूडानाथ भट्टरायको "परिवर्तन" (२००५) उल्लेख्य नाट्य कृति हो। सात सालपछि प्रकाशित भएका उनका "श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह" र "एक सीमा यहीं टुङ्गिन्छ" प्रतिनिधि नाट्य रचना हुन्। सात सालपछि रेडियो र राष्ट्रिय नाचघरका लागि श्यामदास वैष्णवले नाटकका विविध पक्षमा कलम चलाएका छन्। उनका थुप्रै रेडियो नाटक, गीति नाटक र अन्य नाटकहरू प्रकाशित भएका छन्। ऐतिहासिक नाटकको रचना गर्नेमा सम, भीमनीधि, सुन्दरप्रसाद शाह दुःखीको नाम आउँछ। नयाँ विषय र चिन्तन प्रस्तुत गर्ने नाटककारको रूपमा फणीन्द्रराज खेतालाका पूर्णाङ्गी र एकाङ्गीको विवेचना गर्न सकिन्छ।

नेपाली नाटकको सम्वर्द्धनमा योगदान दिनेमा सत्यमोहन जोशी (१९७७) पनि हुनुहुन्छ। उनका नाट्य-रचनामा विविधता र प्रयोगधर्मिता पाइन्छ। यस दृष्टिले "सिपाही र रैती" (२०२५) "दैलाको बत्ती" (२०२८) र "फर्केर हेर्दा" उल्लेखनीय छन्। यस सन्दर्भमा रमेश विकलका एकाङ्गीहरू, ईश्वर वल्लभका रेडियो एकाङ्गी र गोपाल पराजुलीको प्रयोगवादी एकाङ्गी पनि उल्लेखनीय छन्।

ध्रुवचन्द्र गौतम कविताबाट कथा र उपन्यासमा विस्तार पाएका प्रसिद्ध साहित्यकार हुन्। उनको "त्यो एउटा कुरा" (२०२९) "भष्मासुरको नलीहाड" र "समानान्तर"मा वस्तुगत र शिल्पगत नवीनता र प्रयोगधर्मिता पाइन्छ।

यस समयावधिमा विभिन्न रङ्गकर्मीहरूको भूमिका उल्लेख्य छ। यीमध्ये केही रङ्गकर्मीहरू हरिप्रसाद रिमाल, गोपीनाथ अर्याल, यमबहादुर, प्रचण्ड मल्ल, तीर्थ शेरचन, हरिहर शर्मा, जितेन्द्र महत अभिलाषी, मदनदास श्रेष्ठ, शकुन्तला शर्मा, भुवनचन्द, सुभद्रा अधिकारी, वसुन्धरा भूषाल आदि छन्। हरिप्रसाद रिमालको करीब ६ दशक लामो रङ्गमञ्चीय साधना रहेको छ। हरिहर शर्मा, गोपीनाथ पछिका अर्का सशक्त कलाकार हुन्। प्रचण्ड मल्ल हाल नाटक लेखन र निर्देशनमा र रङ्गमञ्च-व्यवस्थापनमा केन्द्रित भएका छन्।

२०३१ सालपछिको नाट्य-लेखन

२०३१ मा श्री ५ वीरेन्द्र वीरविक्रम शाहको शुभ राज्याभिषेकको उपलक्ष्यमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको मञ्चनलाई एउटा विशिष्ट घटनाको रूपमा लिन सकिन्छ। आकर्षक मञ्च-व्यवस्था, प्रभावकारी साज सज्जा, नयाँ वेशभूषा, कुशल निर्देशन र सफल अभिनयले देश र विदेशका दर्शकहरूमा अमिट प्रभाव पार्‍यो। त्यसको लगत्तै श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट नाटक महोत्सवको आयोजना गर्ने निर्देशन बक्स भएपछि वार्षिक रूपमा नाटक-महोत्सवको आयोजना गर्ने परिपाटी बस्यो। यसले गर्दा धेरै नाट्य लेखन, मञ्चन, निर्देशन र मञ्च व्यवस्थापनको क्षेत्रमा ठूलो भूमिका खेल्यो। यसै क्रममा मनबहादुर मुखियाको "अनि देउराली रुन्छ" नाटकले सर्वथा नयाँ विषय र परिवेश

प्रदान गऱ्यो। यसै सन्दर्भमा सत्यमोहन जोशीको "फर्केर हेर्दा" र "जब घाम लाग्छ"को विवेचना गर्न सकिन्छ। यी सबैको परिणामस्वरूप विभिन्न नाटच-समूह वा संस्थाको जन्म भयो। यसरी एकातिर नाटकका लागि आवश्यक वातावरणको निर्माण हुँदै थियो भने अर्कोतिर देशको राजनैतिक क्षेत्र उद्वेलित र आन्दोलित हुँदै थियो। नाटककार र कलाकार-जगत् प्रजातान्त्रिक मूल्यको स्थापनाको क्रममा लेखन, निर्देशन र मञ्चनका लागि आवश्यक र उपयुक्त वातावरणको अन्वेषण-कार्यमा उद्यत थिए। यसैको उपक्रममा प्राप्त जनमत संग्रहको अवसरमा सडक कविताको क्रान्तिको उद्घोष भयो। सडक कविता-क्रान्तिको क्रममा धेरै सहभागीहरूमा विभिन्न रङ्गकर्मीहरू पनि थिए। यसैको पृष्ठभूमिमा सडक नाटकको लागि परिवेशको निर्माण भयो। केही रङ्गकर्मीहरूले त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरको स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनको साँस्कृतिक कार्यक्रममा "मुर्दावादमा उठेका हातहरू"को मञ्चन गरे। यसको अपार सफलतापछि तिनै रङ्गकर्मीहरूको औपचारिक समूह नै आजको सर्वनाम हो। सर्वनामबाट नै नेपाली नाटच-परम्परामा सडक नाटकको थालनी भयो। भव्य रङ्गमञ्च, आभिजात-उच्च मध्यम वर्गीय दर्शक दीर्घा, विशाल प्रेक्षागृह, आकर्षक वेशभूषा, मोहक प्रकाश सज्जा आदिको बहिष्कार सर्वनामले गऱ्यो। यसैको पृष्ठभूमिमा सडक नाटकको जन्म भयो। यो नाटक पारम्परिक डबलीबाट मात्र होइन, आधुनिक मञ्चबाट पनि ओर्लेर सडकमा पुग्यो। यस अर्थमा नेपाली नाटकलाई सहज, याथार्थिक रूप दिने काम सर्वनामबाट भयो। सडक नाटकको प्रयोक्तामा अशेष मल्ल (२०११)को नाउँ सव्रप्रथम आउँछ। २०३१ मा "तुवाँलोले ढाकेको वस्ती"बाट झरेर सडकहरूमा आइपुगेका पूर्वाञ्चलका नाटककार हुन् अशेष मल्ल। सडक नाटकको प्रभाव देशका विभिन्न क्षेत्र जस्तो विराटनगर, धरान आदिका रङ्गमञ्चीय क्षेत्रमा पनि परेको देखिन्छ।

"आरोहण" रङ्गकर्मीहरूको एउटा प्रतिष्ठित संस्था हो। यसले देश-विदेशका उत्कृष्ट नाटकहरूको मञ्चन गरेर विविधता र प्रयोगधर्मिताको परिचय दिएको छ। वेला-वेलामा विभिन्न गोष्ठी, कार्यशाला र प्रशिक्षणको कार्यक्रम गरेर नाटच-लेखन र मञ्चनको क्षेत्रमा विविध आयाम थपेको छ। सुनिल पोखरेल आरोहणका विशिष्ट प्रतिभा हुन्।

नेपाली नाटच विधामा अत्याधुनिक प्रयोगवादी प्रवृत्ति वरण गरी नाटच रचना गर्ने व्यक्तित्वहरूमा मोहनराज शर्मा, सरुभक्त र अविनाश श्रेष्ठको ठाउँ सुरक्षित छ। मोहनराज शर्मा (१९९७)का "जेमन्त" र "वैकुण्ठ एक्सप्रेस" नाटक मदनपुरस्कारद्वारा पुरस्कृत भएको छ। सरुभक्त (२०१२) पश्चिमाञ्चलको नाटच प्रतिभाको एउटा सशक्त हस्ताक्षर हुन्। "एउटा घरको कथा" (२०३६ मा मञ्चित)बाट शुरू भएको उनको नाटच यात्रा "उही ग्याँसचम्बर भित्र" र "गोलार्द्धको आकाश" (दुवै २०४० मा मञ्चित)मा आइपुगेको छ। नयाँ विषय र प्रस्तुति नै उनको आफ्नो पहिचान हो।

अविनाश श्रेष्ठ एक उल्लेख्य नाटच-प्रतिभा हुन्। उनले आफ्नो नाटच-यात्रा असममा एकाङ्कीहरूबाट शुरू गरेर राजधानीको प्रयोगवादी सचेतनामा आइपुगेको छ। भाव-भूमि र शिल्प संयोजनमा नवीनता र विविधता पाइन्छ। उनका "समय, समय, अनि समय" र "अश्वत्थामा हतोहत:" (क्रमश: २०४३ र २०४५ मा मञ्चित) उल्लेखनीय नाटक हुन्।

विषय र शिल्पमा नयाँ प्रयोग गर्ने नाटच प्रतिभाका रूपमा शिव अधिकारी एउटा विशिष्ट नाम हो। उनको "तासको जामा" नाटक हालै मात्र प्रकाशन र मञ्चन भएको छ। उनी एकाङ्कीहरूको माध्यमद्वारा नाटच यात्राको शुभारम्भ गरेर तासको जामामा आइपुगेका छन्। अन्य नाटच प्रतिभाहरूमा बद्री अधिकारी, रमेश के.सी., गोविन्द गिरी प्रेरणा, प्रकाश सायमी, जितेन्द्र महत अभिलाषी, प्रचण्ड मल्ल, हरिहर शर्मा, मोहन निरौला, विप्लव ढकाल आदिको नाम लिन सकिन्छ।

यसै समयमा अन्तर्धाराको रूपमा राष्ट्रिय चेतनाको केन्द्रीयता प्रदान गरेर नाटचरचना र मञ्चन गर्ने प्रवृत्ति पनि पाइन्छ। यस सन्दर्भमा चूडानाथ भट्टराय, विजय मल्ल, प्रचण्ड मल्ल आदिलाई उल्लेख्य नाट्य-सर्जकका रूपमा लिन सकिन्छ।

२०३१ पछिको रङ्गमञ्च

नाट्य-लेखन र मञ्चनको क्षेत्रमा आएको लहरले रङ्गमञ्चलाई पनि प्रभाव पाऱ्यो। अर्को शब्दमा नेपाली नाटच-परम्परामा रङ्गमञ्चले सर्वप्रथम व्यावसायिक रूप लियो। राष्ट्रिय नाचघर, प्रज्ञा-भवन र राष्ट्रिय सभा-गृहमा धेरै नाटकहरू मञ्चित भएर यस सन्दर्भमा "सर्वनाम" र "आरोहण"ले मञ्चनको क्षेत्रमा बौद्धिक वर्ग र जनमानसलाई अत्यधिक रूपमा प्रभावित पाऱ्यो। यसै क्रममा श्रीसमूहको "बन्दिनुस् न त" व्यावसायिक रूपले धेरै लोकप्रिय भयो। देशका विभिन्न भागमा यसको मञ्चन पनि भयो। यस सन्दर्भमा "मह"को "विज्ञापन" नाटकले सबभन्दा बढी प्रदर्शन गर्नेमा कीर्तिमान राख्यो। हास्य र व्यङ्ग्यको समावेश गरेर नाटकलाई विविधतापूर्ण र समसामयिक बनाई प्रस्तुत गर्ने श्रेय मह जोडीलाई छ। यस सन्दर्भमा देवकोटाको "मुनामदन" र माधव घिमिरेको "मालती मङ्गले" उल्लेखनीय छन्। यसरी नाट्य मञ्चनको लोकप्रियताले गर्दा विभिन्न नाट्य-संस्थाको जन्म भएको देखिन्छ। नाट्य-संस्थाले राजधानीमा मात्र सीमित नरहेर पोखरा, झापा, इलाममा पनि व्यापक र विस्तृत रूप लिएको पाइन्छ। यस सन्दर्भमा पोखरेली युवा साँस्कृतिक परिवार (२०३४) अन्तर्गत युवा नाटक परिवार (२०३५) र प्रतिविम्ब (२०४७) काठमाडौंका जेनाप (२०३९) त्रिफला सदन (२०४१ रङ्गस्रष्टा (२०४३ सौगात नाट्य समूह (२०४५) रूपायान-समूह (२०४५) हिना-समूह (२०४५) नव प्रतिभा नाटचशाला (२०४५) प्रतिभा कला मन्दिर (२०४६) शिखर कला समूह (२०४६) मञ्जुश्री कला मन्दिर (२०४६) धरानको अनाम नाट्य-जगत् (२०४४) र आरम्भ नाट्य-समूह (२०४५) झापाको प्रफरा समूह (२०४७), इलामको कलाकार समूह (२०४६) उल्लेखनीय छन्।

यस अवधिमा रङ्गमञ्च, रेडियो, टेलीनाटक आदिहरूमा गौतमरत्न तुलाधर, कृष्ण मल्ल, हरिबहादुर थापा, आनन्द थापा, लोकमणि सापकोटा, राममणि शर्मा, किशोर पहाडी, गोविन्द सिंह रावत, सुनिल पोखरेल, रमेश बूढाथोकी, लय सङ्ग्रौला, उदय खनाल, सरोज खनाल, शैलेश आचार्य, अनिल पाण्डे, लक्ष्मी श्रेष्ठ, सूर्यमाला, चन्द्रमाला, सुशीला रायमाझी, नीशा शर्मा, मीना श्रेष्ठ, रवीन्द्र खड्का, विना बूढाथोकी, परीक्षित ढुङ्गाना, वीरेन्द्र हमाल आदि रङ्गकर्मी उल्लेखनीय छन्।

निष्कर्ष

देशमा नाटचलेखन र रङ्गमञ्चीय परम्परा करीब ३००० वर्ष लामो भएको उपर्युक्त विवेचनाको आधारमा स्पष्ट हुन्छ। यति लामो परम्परामा रङ्गमञ्चका कलाकारहरूले नै राष्ट्रिय जीवनका विविध पक्षको संरक्षण र सम्वर्द्धनमा योगदान दिएका छन्। २००७ सालअघि पनि देशको राजनैतिक गतिविधिमा रङ्गमञ्चीय क्रियाकलापको माध्यमद्वारा परिवर्तनका संवाहक भएको स्पष्ट छ। प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताका लागि पनि रङ्गमञ्चले आफ्नै रूपमा सक्रिय भूमिकाको निर्वाह गरेको छ। प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनाको दिशामा पनि रङ्गकर्मी जगत्को विशिष्ट स्थान रहेको छ। देशको साँस्कृतिक जीवनसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध भएको समाचारको सशक्त माध्यम र सम्बद्ध निकायहरूमा रङ्गकर्मी जगत्कै सहयोगमा मात्र ती माध्यम र निकायको जन्म र पुनर्जन्म भएको छ। यस अर्थमा क्रमशः रेडियो नेपाल, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, साँस्कृतिक संस्थान, नेपाल टेलिभिजनको नाम लिन सकिन्छ। फिल्मक्षेत्रमा पनि रङ्गकर्मीहरूका सशक्त र जीवन्त भूमिका रहेको छ। यसरी राष्ट्रिय जीवनका बहुआयामिक

पक्षमा रङ्गकर्मीहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रबाट योगदान दिएका छन्। तर पनि रङ्गमञ्चको विकास वाञ्छित रूपमा भएको छ भन्ने स्थिति छैन। आधुनिक र वैज्ञानिक उपकरणले सुसज्जित रङ्गमञ्चको नितान्त अभाव छँदैछ। सात सालअगाडिका रङ्गकर्मीहरूको त्याग र तपस्यामा आजको आधुनिक रङ्गमञ्चको विकास भएको छ। तर पनि रङ्गकर्मीहरूका लागि रङ्गमञ्चैप्रति प्रतिबद्ध भई समर्पित हुने प्रेरणादायी वातावरण र परिस्थिति छैन। रङ्गमञ्च र यसका कर्मीहरू अझ पनि उपेक्षित अवस्थामा रहेका छन्। यसैले धेरै रङ्गसमूहको निर्माण भए पनि र थरी-थरीका नाटच-मञ्चन भए पनि परिमाणात्मक रूपमा मात्र मञ्चन कार्यको वृद्धि भएको छ, तर गुणात्मक रूपमा स्तरवृद्धि भएको छैन। रङ्गमञ्चको व्यवस्थित र समुचित विकासका लागि औपचारिक शिक्षाको तर्जुमा गर्नु नितान्त जरुरी भएको छ। रङ्गमञ्चीय अध्ययन गर्ने कुनै शिक्षण संस्था छैन। रङ्गकर्मीहरूको लागि विभिन्न प्रशिक्षण र विद्वत्वृत्तिको अभाव आफ्नो ठाउँमा छँदैछ। यस दृष्टिले राष्ट्रिय स्तरको नाटच-विद्यालयको स्थापनामा ध्यान दिनु आवश्यक छ। यस क्षेत्रमा सङ्गीत नाटक प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको स्थापना गरेर पनि रङ्गमञ्चको विकासमा आवश्यक र उपयुक्त वातावरण सृजना गर्न सकिन्छ। उपर्युक्त तथ्यहरूप्रति सम्बद्ध निकाय वा सरकारले ध्यान दिन सके रङ्गमञ्चको विकासद्वारा राष्ट्रिय जीवन सुदृढ र समुन्नत हुने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ।

- टिप्पणीकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू, कार्यपत्र प्रस्तोता श्री डा. मोहन हिमांशु थापाज्यू, सहभागी तथा पर्यवेक्षक महानुभावहरू!

थापाज्यूले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्रले नेपाली रंगमञ्चको विकासको लामो इतिहास प्रस्ट्याएको छ। किरातकालदेखि वर्तमानसम्मको रंगमञ्चीय विकासको क्रियाकलापलाई यसले प्रस्तुत गरेको छ। केही समयअगाडि इन्द्रबहादुर राईज्यूले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्रले भविष्यप्रति लक्षित गरेको छ भने थापाज्यूको कार्यपत्रले अतीतप्रति। अथवा यो अतीतमा रंगमञ्चको विकासमा देखिएका क्रियाकलापप्रति बढी केन्द्रित छ। त्यसैले वर्तमान छुटेको हो कि जस्तो मलाई लागेको छ। रंगमञ्च र नाटक, रंगमञ्च र दर्शक, दर्शक र नाटकका बीच अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ। एक अर्काका अभावमा कुनैको पनि अर्थ हुँदैन त्यसैले कार्यपत्रमा रंगमञ्च र नाटकको सम्बन्धका बारेमा केही चर्चा भैदिएको भए राम्रो हुने थियो। रंगमञ्चको विकासको क्रममा नाटकले के-कस्तो रूप लियो अथवा रंगमञ्चको विकासले नाटकलाई कुनै प्रभाव पाऱ्यो कि पारेन त्यस सम्बन्धमा पनि केही चर्चा हुनु आवश्यक हो जस्तो मलाई लाग्छ। आज सिनेमा र टेली सिरियलहरूले गर्दा दर्शकहरूलाई नाटकले आकर्षित गर्न सकेको छैन। आज नाटकमात्रै प्रदर्शित गरेर जीवन धान्न सकिने अवस्था छैन, टिकट काटेर दुई दिन पनि नाटक चलाउन सकिदैन। आज यो स्थिति किन देखापरेको हो ? यो समस्या हटाउनका लागि रंगमञ्च र नाटकमा के-कस्ता सुधार आवश्यक छन् ? नाटकलाई दर्शकको माझमा कसरी लोकप्रिय बनाउन सकिन्छ ? त्यसतर्फ नाटककारले सोच्नुपर्छ। यदि रंगमञ्चको विकास चाहने हो भने दर्शकको रुचिको ख्याल गर्नैपर्छ। दर्शकहरू त मनोरञ्जन चाहन्छन्, यो उनीहरूको दोष होइन त्यसैले नाटककारहरूले केवल आफ्नो उद्देश्य, सिद्धान्त र विचारलाई मात्रै नाटकको माध्यमबाट प्रकट गर्न खोजेर हुँदैन। नाटकमा ती कुराको पनि प्रयोग गर्नुपर्छ, नवीन शैली, नयाँ विचारधारालाई पनि अभिव्यक्त गर्नुपर्छ तर दर्शकहरूले नबुझ्ने शैलीमा, नबुझ्ने भाषामा ती कुराहरू आए भनेन नाटककार आफ्नो उद्देश्यमा सफल

हुन सक्छ न रंगमञ्चको नै विकास हुनसक्छ। खालि नाटककारले स्तरीय नाटक सिर्जना गर्छु भन्यो भने त्यो दर्शकहरूलाई नपच्ने हुन सक्छ। दर्शकहरूलाई त उनीहरूको पीडा, उनीहरूका समस्या प्रकट गरिदिएको नाटक मनपर्छ चाहे त्यो नाटक स्तरीयताको दृष्टिले केही पनि नहोस्। त्यसैले रंगमञ्चको विकासको सन्दर्भमा यी कुरा पनि सम्बन्धित हुने भएकोले यी कुराको चर्चा कार्यपत्रमा हुनुपर्दथ्यो भन्ने मेरो धारणा रहेको छ। यहाँ थापाजीले रंगमञ्चको विकासको क्रममा देखिएका नाटक तथा थियेटरको नाम दिनुभएको छ जसलाई मैले अन्य पुस्तकमा पनि पढेको छु त्यसैले यहाँ सन्दर्भ ग्रन्थसूची दिइएको भए हुन्थ्यो। यो एउटा शोधपत्र जस्तो भएकोले सन्दर्भ ग्रन्थसूची राख्नु अनिवार्य जस्तो नै हुन्छ। अनि अर्को कुरा थापाजीले समलाई नाट्यशिखर, भीमनिधि तिवारीलाई भन्ज्याङ, गोपालप्रसाद रिमाललाई उपत्यका र वासुशशी तथा विजय तथा गोविन्द मल्ल 'गोठाले'लाई उपत्यकाका गल्ली गल्छेडा भन्नुभएको छ। यहाँ उहाँले ती नाटककारलाई होच्याउने मनसायले त्यसो भन्न खोज्नुभएको हो कि सम्मान दिने मनसायले भन्न खोज्नुभएको हो स्पष्ट भएन। एउटा पाठक भएर मैले सोच्दा होच्याउन खोजिएको जस्तो लाग्छ यद्यपि उहाँको मनसाय त्यो नहोला। त्यसैले यहाँ लेखनको उचाई, चौडाई र गहिराईको त्रिआयामलाई राखेर हेर्दा समलाई शिखर जस्तै उच्च, भीमनिधि तिवारीलाई उपत्यकाजस्तै फराकिलो र रिमाल आदिलाई समुद्रजस्तै गहिरो रूपमा चित्रित गरेको भए कसैले टिप्पणी गर्ने मौका पाउने थिएन। अन्त्यमा यति लामो कार्यपत्र पेश गर्नुभएकोमा पुनः मोहनहिमांशु थापालाई धन्यवाद दिँदै आफ्नो भनाइ यही टुंग्याउन चाहन्छु। धन्यवाद !

छलफल

डा. अभि सुवेदी

टिप्पणीकारले धेरै कुरा गरिसक्नुभयो त्यसैले म धेरै समय लिन चाहन्न तर एउटा कुरा म के भन्न चाहन्छु भने खालि नाटक र नाटककारको सूची दिँदैमा नाटकको समालोचना हुँदैन। नाटकको प्रयोग, शैली, विचार आदिको बारेमा राम्रो छलफल हुनुपर्छ। थापाजीको कार्यपत्रको राम्रो पक्ष के लाग्यो भने उहाँले रंगमञ्चको विकासक्रमको बारेमा उल्लेख गर्नुभयो अब यहाँ नाटकको प्रयोग, शैली, विचारपक्ष आदिको बारेमा पनि एउटा कार्यपत्र प्रस्तुत हुनुपर्ने जस्तो मलाई लाग्यो। धन्यवाद !

सत्यमोहन जोशी

थापाजीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्रमा आफूलाई खट्केका एक दुइटा कुरा गर्न चाहन्छु। यति लामो कार्यपत्र लेखेर नेपाली रंगमञ्चको विकासक्रमको बारेमा एउटा दस्तावेज नै यहाँले प्रस्तुत गर्नुभएको छ त्यो आफैंमा एउटा इतिहास हो जस्तो मलाई लाग्छ र यो अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य पनि हो। तर तपाईले २९९३ वर्षपूर्व नै हरिसिद्धि नाचको प्रचलन थियो भनेर वंशावलीमा लेखेको कुरालाई आधार मानेर लेख्नुभएको छ त्यसमा चाहिं विचार पुऱ्याउनुपर्छ कि जस्तो मलाई लाग्छ। वंशावलीमा लेखेका सबै कुरा सत्य हुँदैनन्। त्यहाँ त आफ्नो विशेषता देखाउन केही कुरा बढाइचढाई पनि लेखिन्छ। वास्तवमा त्यो नाटक होइन, मुकुण्डो लगाएर नचाउने नाच मात्रै हो। वंशावलीमा त "हरिसिद्धिसमं नृत्यं नास्ति संसारमण्डले" पनि भनिएको छ। वंशावलीमा लेखिएको त्यो कुरालाई आधार मानेर "हरिसिद्धि नाच जस्तो उत्कृष्ट नाच संसारमै छैन" भनेर पनि उद्धृत गर्नुपऱ्यो त्यसैले २९९३ वर्ष पहिलेको भनेर तपाईले हरिसिद्धि नाचलाई भन्नुभएको छ त्यसमा चाहिँ सच्याएर लेख्नुपर्छ। बरु तपाईले लेलेमा पाइएको आठौं शताब्दीको अंशुवर्मा र शिवदेवको संयुक्त शिलालेखलाई चाहिँ उल्लेख गर्नुभएको भए राम्रो हुन्थ्यो। किनभने उक्त शिलालेखमा नाट्यको विकासको लागि गुठी राख्ने

परम्पराको थालनी भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले संस्थागतरूपमा नाट्यको विकास आठौं शताब्दीदेखि शुरू भयो भनेर तपाईंले उक्त शिलालेखको आधारमा लेख्न सक्नुहुन्छ । अर्को कुरा कार्तिक नाचको बारेमा त तपाईले लेख्नुभयो तर कार्तिक नाचअन्तर्गत पर्ने लोकनाटकको परम्पराको बारेमा चाहिँ केही पनि उल्लेख गर्नुभएन । श्रीनिवास मल्लले चलाएको उक्त परम्परामा कसरी डबलीमा प्रवेश गर्ने ? कसरी संवाद बोल्ने ? कसरी डबलीबाट बाहिर आउने ? आदि कुराहरू पर्दछन् । त्यसैले उक्त नाटकको परम्पराको बारेमा पनि लेख्नुभएको भए तपाईंको कार्यपत्र अत्यन्त सुन्दर र प्रामाणिक हुने थियो । धन्यवाद !

सुरज सुब्बा (आरम्भ नाट्यसमूहका प्रतिनिधि)

सर्वप्रथम नेपाली रंगमञ्चको विकास शीर्षकमा कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नुभएकोमा कार्यपत्र प्रस्तोता श्रीमोहनहिमांशु थापालाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । तर उहाँको कार्यपत्रको व्याप्ति काठमाडौं उपत्यकाबाट बाहिर पुग्न सकेको छैन । त्यसैले कार्यपत्रलाई "नेपाली रंगमञ्चको विकास" भन्नुभन्दा "काठमाडौं उपत्यकाको रंगमञ्चको विकास" भनेको भए राम्रो हुन्थ्यो होला जस्तो मलाई लाग्छ । नेपाली रंगमञ्चको विकासमा काठमाडौंबाहिरका पनि केही स्थानले योगदान दिएका छन् भन्ने कुरालाई नबिर्सनु राम्रो होला कि ? धन्यवाद !

नवीन सुब्बा

कार्यपत्रमा नेपाली रंगमञ्चको विकास भन्नाले नेपाली भाषाको रंगमञ्चलाई ग्रहण गर्न खोजेको हो अथवा सम्पूर्ण नेपालभित्रको रंगमञ्चलाई ग्रहण गर्न खोजेको हो त्यो कुरा स्पष्ट भएको छैन । यदि सम्पूर्ण नेपाली रंगमञ्चलाई लिन खोजिएको हो भने नेपाली भाषाको रंगमञ्च जति पुरानो छ त्यति नै पुरानो नेवारी र मैथिली रंगमञ्च पनि छ । त्यसैले तिनीहरूलाई पनि बुँदागतरूपमा राखेर नेपाली रंगमञ्चको वर्गीकरण गरेर प्रस्तुत गरेको भए बढी राम्रो हुने थियो । मभन्दा अगाडि बोल्ने सहकर्मी साथीले पनि कार्यपत्र काठमाडौं उपत्यकाबाट बाहिर जान सकेको छैन भन्नुभयो । त्यसैले पोखरा, धरान, जनकपुर जस्ता ठाउँलाई पनि लिएको भए राम्रो हुने थियो । अर्को कुरा कार्यपत्रमा मञ्चनको इतिहासलाई भन्दा लेखनको इतिहासलाई बढी स्थान दिएको जस्तो लाग्यो । धन्यवाद !

शैलेन्द्र सिंखडा

थापाज्यूको कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गर्ने धृष्टता गर्न खोजेको हैन तैपनि पछि यो पुस्तकको रूपमा निस्कँदै छ भन्ने थाहा पाएकोले केही अनुरोध गर्न खोजेको हुँ । यहाँले समलाई नाट्यशिखर भन्नुभएको छ त्यसबाट भोलि के भ्रम सिर्जना हुन सक्छ भने समले पद्य नाटक लेखेका थिए त्यसैले उनी नाट्यशिखर भएका हुन् । उनी पद्य नाटक लेखेकाले मात्रै नाट्यशिखर भएका होइनन् उनका अन्य विशेषताले गर्दा भएका हुन् त्यसैले नेपाली रंगमञ्चको विकासक्रममा देखिएका नाटकहरूमा कुन समयसम्म कुन शैलीको लेखनपरम्परा कायम रह्यो त्यो कुरालाई पनि उल्लेख गरिदिनु भए राम्रो हुने थियो । अनि अर्को कुरा नाटक बनाउने रंगकर्मीहरूले कि नाटककारले ? तपाईंले २० वर्षअगाडि "मुनामदन" काव्यको रूपमा पढ्नुभयो तर यहाँ गीति नाटकको रूपमा उल्लेख गर्नुभयो । यसो गर्दा देवकोटा यदि जीवित भएको भए उनको विचार कस्तो हुन्थ्यो होला ? त्यसैले नाटककारका प्रति तपाईं जति केन्द्रित हुनुहुन्छ नेपाली-रंगमञ्चको विकासको सन्दर्भमा रंगमकर्मीप्रति पनि त्यति नै केन्द्रित हुन म अनुरोध गर्दछु । धन्यवाद !

मोहनहिमांशु थापाको जवाफ

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू, टिप्पणीकार तथा कार्यक्रमका सहभागीहरू !

कृष्णचन्द्र प्रधानज्यूले नेपाली रंगमञ्चको विकासको सर्सर्ती इतिहास मात्रै भयो यसमा देखिएका समस्याका बारेमा केही पनि चर्चा भएन भन्नुभयो । वास्तवमा मेरो विषय नै नेपाली रंगमञ्चको विकास भन्ने भएकोले म समस्याप्रति केन्द्रित नभएको हुँ । समस्या छन्, नभएका होइनन् तर समस्याको उल्लेख गर्नु विषयान्तर हुने भएकोले मैले त्यतापट्टि ध्यान दिइनँ । अनि सन्दर्भ ग्रन्थसूची राखेको भए हुन्थ्यो भन्नुभयो । त्यहाँ उल्लेख गरिएका सबै पत्रिका पुस्तक सन्दर्भग्रन्थ नै हुन् । सन्दर्भ ग्रन्थमात्रै होइन मलाई त पादटिप्पणी पनि राख्न मन थियो तर कार्यपत्रको विस्तारको भयले मैले पादटिप्पणी नराखेको हुँ, सन्दर्भ ग्रन्थसूची चाहिँ राखेको भए हुन्थ्यो । समलाई नाट्यशिखर र अरूलाई भञ्ज्याङ् र गल्ली गल्छेडा भनेर होच्याउने मनसाय राखेको भन्नुभयो वास्तवमा त्यो चाहिँ होइन । पहलमानसिंह स्वाँरका "अटल बहादुर" मात्र प्रकाशित भएको समयमा समको उदयले नेपाली नाट्यजगतमा शिखरको निर्माण गऱ्यो, उनी त्यसरी चम्किए, रिमालले उपत्यका बनाए अर्थात् काठमाडौं उपत्यकाको परिवेशका दुई नाटक देखिए अनि गोठाले र विजय मल्लले नेवारी समाजको चित्रणलाई बढी प्राथमिकता दिए भन्ने सन्दर्भमा मैले त्यसो भनेको हुँ होच्याउने मनसाय राखेको चाहिँ होइन ।

सत्यमोहन दाइले वंशावलीलाई मात्रै प्रमाण मान्नु भएन भन्ने कुरा गर्नुभयो । हो, वंशावलीलाई मात्रै प्रमाण मान्नु हुँदैन तर सबै अनुसन्धाताहरूले "हरिसिद्धि नाच"लाई पुरानो भनेर उल्लेख गरेकोले मैले पनि उल्लेख गरेको हुँ । २९९३ वर्ष पहिले हो कि होइन भन्ने कुरालाई चाहिँ सबै मिलेर अनुसन्धान गरौं यस विषयमा पनि छलफल होस् भनेरै मैले यसलाई यहाँ उल्लेख गरेको हुँ । अनि नाटक, रंगमञ्च, डबली, प्रेक्षागृहको एक आपसमा सम्बन्ध हुने भएकोले यिनीहरूलाई छुट्टाछुट्टै विषय दिएर लेखूँ कि भनेर पनि सोचेको थिएँ तर कार्यपत्रको विस्तारको भयले मैले यहाँ त्यसो गर्न सकिनँ पछि ग्रन्थाकारमा ल्याउँदा विचार गरौंला । त्यस्तै सत्यमोहन दाइले नै लेलेको शिवदेव र अंशुवर्माको अभिलेखको बारेमा लेख्नुपर्थ्यो भन्ने कुरा गर्नुभयो तर अहिले चाहिँ कार्यपत्रको आकार ठूलो हुने भएकोले गरिनँ पछि यसलाई समावेश गर्नेछु ।

अनि सुब्बा भाइहरूले जुन कुरा गर्नुभयो, जुन सुझाव दिनुभयो त्यो अत्यन्त ग्राह्य छ त्यसैले पछि म काठमाडौं उपत्यका बाहिरका पोखरा, जनकपुर, धरान आदि ठाउँले रंगमञ्चको विकासमा दिएको योगदानलाई पनि उल्लेख गर्नेछु । धन्यवाद !

नेपालमा समाजशास्त्र/ मानवशास्त्र विषयको अध्ययन-अनुसन्धान

- डा. गणेशमान गुरुङ

उद्देश्य:

आधारभूत रूपमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रलाई एउटै ढङ्गले हेर्न सकिदैन, यी दुई बीच गहिरो र निकट सम्बन्ध भए पनि भिन्न भिन्न विषय हुन् र यी दुई विषयहरू यसका विषयवस्तु र अध्ययन विधिका हिसाबले फरक छन्। तर नेपालको आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक तथा साँस्कृतिक संरचनाको आधारमा समाजशास्त्र तथा मानवशास्त्र दुवै विषयले एकै खालका अध्ययन अनुसन्धान गर्ने हुँदा यस कार्यपत्रमा यी दुई बीचको भिन्नताबारे अध्ययन गर्ने नभई नेपालमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको अध्ययन-अनुसन्धनको विकास गति, यसको दिशा, आइलागेका चुनौती र भविष्यबारे प्रकाश पार्ने कोशिश गरिएको छ।

भूमिका:

नेपाल एक बहुजाति, जनजाति, बहुभाषी, बहु-धर्मी र बहुसँस्कृति भएको मुलुक हो र यहाँको भौगोलिक विविधता र सामाजिक-साँस्कृतिक अनेकताले समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको अध्ययन-अनुसन्धानलाई एउटा उर्वराभूमि (Fertile land) प्रदान गरेको छ। तर समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको अध्ययन-अनुसन्धानको विकास गतिमाथि विचार गर्दा यसको इतिहास अति छोटो भएको अनुभव गरिएको छ। यसको प्रमुख कारण हो सन् १९५० अघि नेपालमा प्रजातान्त्रिक सरकार नहुनु, प्रजातन्त्रको अभाव रहनु र विदेशी विद्वान्हरूलाई यहाँका जाति, जनजाति र यिनको सँस्कृतिबारे अध्ययन अनुसन्धान गर्ने अनुमति नहुनु। यस्तो सरकारी अनुमति र सुविधा नभए तापनि कतिपय व्यापारी, यात्री, इसाई धर्म प्रचारक र बृटिश सैनिक तथा निजामती सेवाका कर्मचारीहरूले (British Military and Civil Personnel) आफ्ना लेख रचनाहरू र पुस्तकहरू प्रकाशित गरेका छन्। यिनीहरू पेशागत हिसाबले समाजशास्त्री र मानवशास्त्री भने थिएनन् र उनीहरूको त्यस वेलाको उद्देश्य भनेको या त अन्य मुलुकहरूमा झैं यहाँ पनि क्रिश्चियन धर्म फैलाउनु थियो या नेपालमा पनि बृटिश साम्राज्यवादको शक्ति प्रदर्शन र प्रभाव फैलाउनु थियो। उनीहरू समाजशास्त्री र मानवशास्त्री नभएर पनि उनीहरूको यात्रा वर्णन, ऐतिहासिक लेखहरू समाजशास्त्रीय तथा मानवशास्त्रीय दृष्टिकोणले आजसम्म पनि अति महत्त्वपूर्ण मानिएका छन्। आजका समाजशास्त्री,

मानवशास्त्री र अन्य विद्वान्‌हरूको लागि अनुसन्धान कार्य गर्न यसले धेरै सहयोग पुऱ्याएको छ। यस्ता प्रमुख व्यक्तित्व र विद्वान्‌हरूमा Father Guiseppe (1956) "The Kingdom of Nepal, W. Kirkpatrick (1819)" An Account of the Kingdom of Nepal Gorkhas), र B. Hodgson (1848, 1880) Literature and Religion of Nepal and Tibet Pt. II, Miscellaneous Essays Relating to Indian Subjects Turner and Co. London लाई प्रमुखरूपमा लिन सकिन्छ।

समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको संस्थागत मान्यता र विकास:

नेपालमा यो विषयलाई संस्थागत रूपमा मान्यता दिने कामको शुरुआत प्रजातन्त्रको उदय पश्चात भएको पाइन्छ। प्रजातन्त्रको आगमनको साथसाथै १९५३ मा ग्राम विकास तालिम केन्द्रको (Village Development Training Centre) स्थापना भयो र ग्रामीण कार्यकर्ता, ग्राम विकास अधिकारी र सामाजिक सघंसंस्थामा कार्यरत व्यक्तिहरूलाई ग्रामीण समाजशास्त्र (Rural Sociology) विषयको पाठचक्रम तयार गरी तालिम दिने कार्य भयो (*1). तर सन् १९६१ मा बहुदलीय व्यवस्थाको अन्त्य र पञ्चायत व्यवस्थाको प्रादुर्भाव हुनासाथ पञ्चायत प्रशिक्षण केन्द्रहरू खुले जसमा पञ्चायत, वर्गीय संगठनका विभिन्न कार्यकर्ताहरूलाई तालिम दिन थालियो। यसका साथै सन् १९६८ मा पञ्चायत प्रशिक्षण केन्द्रबाट यस पाठचक्रमको प्रभावकारितालाई ध्यानमा राखेर सुधार र परिमार्जित गर्ने प्रयास भयो (*2). पञ्चायत प्रशिक्षण केन्द्रबाट गोष्ठीहरूको आयोजना र स-साना अनुसन्धान वा लघु अनुसन्धान परियोजनाहरूको सञ्चालन र प्रतिवेदनहरू प्रकाशनमा ल्याउने कामको सुरुआत त्यसै वेलादेखि भएको पाइन्छ। उदाहरणको लागि "पञ्चायत दर्पण" नामक पत्रिकामा यहाँका जातजाति, चाडपर्व र आर्थिक पक्षमा लेखहरू प्रकाशित हुन शुरू भयो।

यस्तै वेलाका त्रिविविका उपकुलपतिले यहाँ समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयमा पनि पढाइ हुनुपर्ने र एउटा शिक्षण विभाग खोल्नुपर्ने आवश्यकता महशुस गर्नु भएअनुरूप उनकै सक्रिय निर्देशनमा सन् १९७० सेप्टेम्बर महिनामा London School of Economics बाट एकजना बृटिश प्राध्यापकको (Prof. Ernest Gellner) आगमन भयो र केही समयमा एउटा प्रतिवेदन तयार पार्नुभयो। प्रतिवेदनकै आधारमा बृटिश काउन्सिलको सहयोगमा नेपाल र एशियाली अनुसन्धान संस्थान (Institute of Nepal and Asian Studies) समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयको एउटा शाखा विभागको रूपमा स्थापना भयो र यसको नेतृत्व एकजना बृटिश प्राध्यापकले (Prof. A.W. Macdonald) सन् १९७३ जुलाई महिनादेखि लिन थाल्नु भयो। उक्त कार्यक्रममा शोधग्रन्थद्वारा स्नातकोत्तर (M.A. by Dissertation) र विद्यावारिधी (Ph.D.) उपाधि गर्न पाइने प्रावधान भएअनुरूप केहीले स्नातकोत्तर तहको लागि काम गरे। उक्त विभागमा नै केही नेपाली समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूले बृटिश प्राध्यापकको निर्देशनमा धिमाल, (डिल्लीराम दाहाल) चेपाङ (नवीनकुमार राई) र थारूको (द्रोणप्रसाद रजौरीया) बारेमा अध्ययन गरेका थिए। यसबाट क्षेत्र अध्ययन (Field Research) गर्ने धारणाको विकास भएर आयो र अनुसन्धानात्मक लेखहरू तयार गर्ने र प्रतिवेदन लेखन कार्य (Report Writing) पनि शुरू भएर आयो। यस सम्बन्धमा हेर्दा त्यस वेलाका मानवशास्त्रीहरूको लेख र अनुसन्धानात्मक प्रतिवेदनहरू नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रको पुस्तकालयमा सुरक्षित छन्। समाजशास्त्रीय र मानवशास्त्रीय अनुसन्धानात्मक लेखहरू प्रकाशन गर्ने कार्य पनि उक्त अध्ययन संस्थानकै जर्नल (Contribution to Nepalese Studies) बाट शुरू भयो र यस जर्नलले अन्तरराष्ट्रिय क्षेत्रमा सकारात्मक प्रभाव पार्नुको साथै नेपालको नेतृत्व (Leading) लिएको छ भन्दा अत्युक्ति नहोला। यसमा नै नेपालको बारेमा समाजशास्त्रीय र मानवशास्त्रीय लेखहरू प्रशस्त मात्रामा प्रकाशित भइसकेका छन् जसमा स्वदेशी एवम् विदेशी विद्वान्‌हरूको

सहभागिता रहेको छ । तर त्रिविविको परिवर्तित परिस्थितिको सन्दर्भमा माथि उल्लिखित नेपाल र एशियाली अनुसन्धान संस्थानको शोधग्रन्थको आधारमा समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयमा स्नातकोत्तर तहको उपाधि दिइने व्यवस्था र विद्यावरिधी कार्यक्रम स्थगित हुन गयो । केही समयपश्चात् यस अध्ययन संस्थानको ठाउँमा नाउँ परिवर्तन गरी नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र (Centre for Nepal and Asian Studies) रहन आयो र यसमा समायानुकूल नीतिहरू पनि परिवर्तन हुन गयो ।

समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विभागको स्थापना:

समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयलाई त्रिविविले अनुसन्धानात्मक स्तरमा शुरू गरेको भए तापनि १९८० सम्ममा समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयको विभाग खुल्न सकेन तर त्यो वेलासम्म केही अनुसन्धानात्मक लेख र पुस्तकहरू बजारमा आइसकेका थिए । केवल सन् १९७७ मा त्रिविविको वृत्ति विकास कार्यक्रमअन्तर्गत पाँचजना विद्यार्थीहरूलाई यस विषयमा एम.ए. अध्ययन गर्न भारतको विभिन्न विश्वविद्यालयहरूमा पठाएको थियो र सन् १९७८ मा मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय डीनको कार्यालयले समाजशास्त्र, मानवशास्त्र विभाग खोल्ने बारे सम्भाव्य अध्ययन गर्न एउटा समिति गठन गरेको थियो र १९७९ मा सम्बन्धित विषयका विशेषज्ञहरूबाट समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयको स्नातकोत्तर तहको (M.A.) पाठ्यक्रम निर्माण गर्न कार्यदल (Curriculum Draft Action Committee) गठन गरेको थियो (भण्डारी १९९०) । यसैको आधारमा सन् १९८१ देखि ४ जना शिक्षक र ५४ जना विद्यार्थीहरूबाट शुरू गरिएको शिक्षण विभागमा यस विषयप्रतिको आकर्षणका कारण प्रत्येक वर्ष विद्यार्थी भर्ना चाप बढ्दै गएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि यस पटकको (१९९६) प्रवेश परीक्षामा १४८२ जनाले निवेदन दिएका थिए । यस विषयप्रतिको चाख उर्लदोरूपमा पाइएको छ र स्नातकोत्तर प्रथम वर्षमा साझा पाठ्यवस्तुहरू (Common Courses) हुन्छन् भने जबकि दोस्रो वर्षमा गएर समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषय गरी दुई समूहमा बाँडिन्छन् र आ-आफ्नो विषयमा विशेष ज्ञान प्राप्त गर्दछन् । दुवै समूहका विद्यार्थीहरूले अनिवार्यरूपमा क्षेत्र अध्ययन (Field Work) गरी शोध ग्रन्थ (Dissertation) लेख्नुपर्ने अनिवार्य छ । साथै १९८५ देखि क्रमशः स्नातक तहमा पनि विराटनगर, पोखरा, काठमाडौं, दाङ्ग र जनकपुरस्थित क्याम्पसहरूमा पढाइ भई रहेको छ । समाजशास्त्र-मानवशास्त्र केन्द्रीय विभागमा हाल विश्वका विभिन्न प्रख्यात विश्वविद्यालयहरूबाट तालिम प्राप्त प्राध्यापकहरू हुनु गौरवको विषय भएको छ । यस विभागका प्राध्यापकहरूलाई श्री ५ को सरकारको नीति निर्माण गर्ने अंगहरूमा निमन्त्रणा गरी संलग्न गर्ने गरेको पूर्व अनुभवबाट देश विकासमा यस विभागले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको अनुभव हुन्छ (*3) । साथै केही प्राध्यापकहरू उच्च शिक्षा लिने कार्यमा विदेशी विश्वविद्यालयहरूमा भएकोले हामीलाई चाहिने जनशक्ति कमी भइराखेको वेलामा यस विषयमा अध्ययन गर्ने उर्लदो भेललाई थाम्न समेत गाह्रो अनुभव भएबाट गतसाल देखि त्रिचन्द्र र पाटन क्याम्पसहरूमा समेत स्नातकोत्तर कक्षाहरू सञ्चालन भैरहेको छ । यो खुशीको सन्देश हो तर त्यसका लागि चाहिने जनशक्तिको भने खाँचो भएको अनुभव गरिएको छ । यसरी यस विषयप्रतिको चाख र भर्ना चाप बढ्नुका केही कारणहरू छन् जस्तै श्री ५ को सरकारले ढिलो भए पनि लोक सेवा आयोगबाट समाजशास्त्री भन्ने पदको सृजना गरी भर्ना गर्ने कार्य शुरू गरेको र गैर सरकारी संस्थानहरू (NGOs) र अनुसन्धान केन्द्रहरूले (Research Centers) अनुसन्धान र स्थानीय क्षेत्रमा काम गर्न समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयका जनशक्तिको खाँचो औंल्याउनु । यसबाहेक समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयको स्नातकोत्तर तहमा शोधपत्र (Dissertation) अनिवार्य भएकोले विद्यार्थीहरूले अनुसन्धान सम्बन्धी तालिम पाएका हुन्छन् । एकजना प्राध्यापकको निर्देशनमा शोध कार्य सम्पन्न गर्न

अनिवार्य रही आएको छ। यस कार्यमा समाजशास्त्र/मानवशास्त्र केन्द्रीय विभागले केही विद्यार्थीहरूलाई केही संस्थाहरूबाट आर्थिक सहयोग उपलब्ध गराउँदै आएको छ। उदाहरणको लागि GTZ र WINROCK बाट यस्तो सुविधा वार्षिकरूपमा प्राप्त छ।

अनुसन्धानको विकास:

समाजशास्त्रीय र मानवशास्त्रीय अनुसन्धान प्रजातन्त्रको उदयपश्चात् मात्र शुरू भएको भन्ने विषयमा यस अघिनै उल्लेख गरी सकिएको छ। यस बारेमा मानवशास्त्री दाहालले (१९८४) आफ्नो लेखमा नेपालमा विदेशी विद्वान्हरूद्वारा भएको अनुसन्धान कार्यको वर्गीकरण अति उपयुक्त ढंगले भएकोमा आफ्नो सहमति जनाउँदै यसबारे व्याख्यान गर्ने कोशिश भएको छ जुन यसप्रकार छ (*4):

क. **जातीय अध्ययन** (Ethnographic Studies)

नेपालको सन्दर्भमा शुरू शुरूमा यस्ता जातीय अध्ययनहरूले निकै स्थान पाएको थियो। यस्ता जातीय अध्ययन गर्नेहरूमा Christoph Von Furer Hamendorf (1964) जसले शेर्पाहरूको बारेमा (The Sherpas of Nepal, Buddhis Highlanders, London) अध्ययन गरेका थिए। यस्तै J.T. Hitchock (1960) ले मगरहरूको बारेमा (Magars of Banyan Hill, University of California), Bernard Pignede (1966, 1993) ले गुरुङहरूको बारेमा (Les Gurung, une population himalayenne du Nepal Paris र The Gurung), M. Gaberiean (1972) ले मुसलमानहरूको विषयमा (Muslims in the Hindu Kingdom of Nepal, Contribution to Indian Sociology), Donald A Messerschmidt (1976) ले गुरुङहरूको (The Gurungs of Nepal: Conflict and Change in a Village Society) विषयमा क्षेत्र अध्ययन (Field-work) गरी आफ्ना लेख र पुस्तकहरू प्रकाशनमा ल्याएका छन्।

ख. **समाजिक परिवर्तन** (Social Change)

यस्तै कतिपय समाजशास्त्री/मानवशास्त्रीहरूले आफ्नो खोजको केन्द्रबिन्दु सामाजिक परिवर्तन (Social Change) लाई बनाएका छन्। उदाहरणको लागि Caplan Loinel (1970) ले पूर्व पहाडका राईलिम्बू र बाहुन क्षेत्री बीचको सम्बन्ध (Land and Social Change in East Nepal: A Study of Hindu-Tribal Relations) माथि अध्ययन गरेका थिए। यस्तै Caplan A. Patricia (1972) ले पुरोहित र सार्कीहरूको (Priests and Cobblers) सम्बन्धबारेमा James F. Fisher (1987) ले डोल्पाली तराली मगर गाउँको सामाजिक, साँस्कृतिक र आर्थिक पक्षमा गरेको अध्ययन (Trans-Himalayan Traders, Economy, Society and Culture in Northwest Nepal) लाई लिन सकिन्छ।

ग. **विकास र सामाजिक परिवर्तन** (Development and Social Change)

कतिपय अनुसन्धानकर्ताहरूले कुनै गाउँ विशेषलाई आफ्नो अध्ययन थलो बनाई त्यहाँको समाजिक परिवर्तन र विकासमाथि प्रकाश पारेका छन्। उदाहरणको लागि Alan Macfarlane (1976) ले Resources and Population: A Study of the Gurungs of Nepal र Blaikie Piers, Johan Cameron and David Seddon (1980) को Nepal in Crisis: Growth and Stagnation at the Periphery लाई लिन सकिन्छ। यस बाहेक यस्तै Haimendorf (१९८१)द्वारा सम्पादित पुस्तक Asian Highland Societies in Anthropological Perspective. New Delhi-Sterling Publishers ले हिमाली भेगका बासिन्दाहरूको जस्तैः गुरुङ, थकाली, शेर्पा, राई र मगरको जीवनपद्धतिमा आएका विकास र परिवर्तनबारे व्याख्यान गरेको छ।

यसरी विदशी समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूले नेपालको सामाजिक, साँस्कृतिक, आर्थिक लगायत यहाँका जातिहरूबीचको सम्बन्धमाथि अनुसन्धान गरेका छन्।

स्वदेशी अनुसन्धानकर्ताहरूबाट प्रयासः

नेपाली अनुसन्धानकर्ताहरूले समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयमा जेजति अध्ययन गरेका छन् विदेशीहरूको भन्दा कम महत्त्वपूर्ण र गहकिला छैनन्। सर्वप्रथम त प्रो. डोरबहादुर विष्टको (1966) People of Nepal, Ratna Pustak Bhandar, Katmandu लाई महत्त्वपूर्ण योगदानको रूपमा लिनुपर्दछ जुन सबैको लागि अति उपयोगी साबित भएको छ। यसरी नै अन्य समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूमा प्रो. गोपालसिंह नेपाली (1965) The Newars, Bombay: United Asia Publications, विहारीकृष्ण श्रेष्ठ (1971) The Thakuris of Diyargaon, (दियार गाउँका ठकुरीहरू) Royal Nepal Academy, Katmandu, डा. वेदप्रकाश उप्रेति (1976) The Limbuwan Today: Process and Problem, Contribution to Nepalese Studies, Vol. 3:2, डा. डिल्लीराम दाहाल (1975) An Ethnographic Study of Social Change among the Athpahariya Rais of Dhankuta, Centre for Nepal and Asian Studies, Kirtipur, डा. नवीनकुमार राई (1985) People of the Stones: The Chepangs of Central Nepal, Centre for Nepal and Asian Studies, Kirtipus, डा. द्रोणप्रसाद रजौरिया (1977) Anthropological Study of the Tharus of Dang-Deokhuri, Centre for Nepal and Asia Studies, Kirtipur, प्रो ऋषिकेशवराज रेग्मी (1985) Anthropological Study of Dhimals of Nepal, Katmandu, डा. गणेशमान गुरुङ (1989, 1995) The Chepangs: A Study in Centinuity and Change, Report from a Chepang Village, Katmandu र डा. रमेशराज कुँवर (1989) Fire of Himal: An Anthropological Study of the Sherpas of Nepal, Himalayan Region, Nirala Publications, New Delhi, छन्। यसरी नेपाली समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूले जातीय अध्ययनमा (Ethnographic Study) थुप्रै काम गरिसकेका छन् साथै विकास, वातावरण, जनसंख्या तथा प्राकृतिक स्रोत व्यवस्थापन (Resource Managment) सम्बन्धमा पनि थुप्रै नेपाली समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरू सक्रिय भएको पाइएको छ (*5). यी मध्ये केही समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूबाट भएका केही कामहरू उदाहरणको लागि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ जस्तैः– प्रो चैतन्य मिश्र (1987) Development and Underdevelopment : A Preliminary Sociological Perspective, प्रो. गोपालसिंह नेपाली, (1990) Some Sociological Reflections on Development in the Eastern Hills, डा. डिल्लीराम दाहाल (1985) Population Growth, Land Pressure and Development of Cash Crops in A village Nepal, डा. ओम गुरुङ (1987) Native Strategies for Resource Management, डा. कृष्णबहादुर भट्टचन (1987, 1994) Sociology and Anthropology Curriculum and the Needs of Nepal र Development Issues Raised During the People's Movement of 1990, डा. रामबहादुर क्षेत्री (1987) Migration, Adaptation and Socio-cultural Change: The Case of the Thakalis in Pokhara, प्रो कैलाशनाथ प्याकुर्‍याल (1993) Community Development as Strategy to Rural Development, प्रो. ऋषिकेशवराज रेग्मी (1994) Deforestation and Rural Society in the Nepalese Terai, किरण दत्त उपाध्याय (1993) Forestry and Farming System in the Mid-Hills of Nepal, पद्मलाल देवकोटा (1994) Anthropological Perspectives on Grassroots Development in Nepal तुलसीराम पाण्डे (1987) Natural Causes and Processes of Poverty in Micro Setting, भानु तिमिल्सिना (1990) Culture and Resource Management for

Subsistence: An Anthropological Perspective विशेष रूपमा लिन सकिन्छ। यसबाहेक पेशागत रूपमा (by profession) समाजशास्त्री र मानवशास्त्री नभए पनि यस क्षेत्रमा चाखराख्ने र महत्त्वपूर्ण योगदान दिनुहुने विद्वान्हरूमा प्रयागराज शर्मा6, तुलसी दिवस7, स्वयम्भुलाल श्रेष्ठ8, सत्यमोहन जोशी9 लाई लिन सकिन्छ। अतः माथिका विद्वान् एवम् अनुसन्धान कर्ताहरूको अनुसन्धानात्मक पुस्तक, शोधग्रन्थ र लेखहरूबाट नेपालको समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको विकासमा ठूलो सहयोग पुग्न आएको छ।

विषयगत आकर्षण र चुनौती:

केही समययता समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयको महत्त्वबारे सबै क्षेत्रमा महशुस हुँदै गएको अनुभव भएको छ। यस विषयका दक्ष जनशक्तिहरूबाट फाइदा उठाउने कामको शुरुवात विदेशी दातृ संघसंस्थाहरू (Donor Agencies) बाट भएको छ। यस्तै विभिन्न अन्तरराष्ट्रिय गैर सरकारी संस्थाहरू (INGOs) विकास परियोजनाहरू र देशभित्रका गैर सरकारी संस्थानहरूले (NGOs) उनीहरूको विकास योजनाहरू कार्यान्वयन गर्नुअघि परियोजना सम्भाव्य अध्ययन (Baseline Survey) र परियोजना मूल्याङ्कन (Project Evaluation) कार्यमा समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीहरूलाई गतिलो रकम दिएर काम लगाएका थुप्रै उदाहरणहरू छन्। यस विषयका अनुसन्धानकर्ताहरूबाट कुनै पनि क्षेत्रको बासिन्दा, तिनका संस्कृति, आपसी सम्बन्ध, स्थानीय आवश्यकता र जनसहभागिताको सम्भाव्यता र फाइदामाथि आफ्नै अनुसन्धान विधिद्वारा अध्ययन गरी प्रतिवेदन दिने र परियोजना लागू भएपछि यसको असरबारे अध्ययन गर्ने परम्परा र यसको प्रभावकारिताले गर्दा यस विषय र यस विषयका जनशक्तिप्रति आकर्षण बढेको छ। यस्तै श्री ५ को सरकारले समाजशास्त्री पदको सृजना र पदपूर्ति गरी विभिन्न मन्त्रालयमा उनीहरूलाई अनुसन्धान कार्यमा संलग्न गराएको छ। उदाहरणको लागि श्रम तथा समाजकल्याण मन्त्रालयले विभिन्न जनजातिहरूको सामाजिक र आर्थिक पक्षमा अध्ययन गरी केही प्रतिवेदनहरू प्रकाशमा ल्याएको छ जस्तै 'पिछडिएका केही जनजाति सम्बन्धी आर्थिक तथा सामाजिक सर्वेक्षण २०४३', 'भाण लेप्चा तथा गनगाई जातिको सामाजिक आर्थिक अवस्था एक अध्ययन २०४५' आदि प्रतिवेदनहरू श्रम तथा सामाजिक कल्याण मन्त्रालयबाट प्रकाशित भइसकेका छन्। नेपालका चेपाङहरूको उत्थानको लागि प्रजा विकास कार्यक्रम लागू गर्दा मानवशास्त्रीहरूबाट अनुसन्धान गरी त्यसैको आधारमा कार्यक्रमहरू लागू गरिएको थियो। त्यस्तै एउटा सिंचाई परियोजना सम्पन्न भएपछि पानीको उपभोग, त्यसमा उठ्न सक्ने विवाद : झगडा, विवाद : झगडाको कारण र त्यसको दिगोपनको (Sustianability) लागि जनसहभागिता प्राप्त गर्ने भन्ने बारेमा एउटा समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीबाट तयार गरिएको योजना जसरी जति प्रभावकारी हुन्छ त्यति त्यो प्रविधिक अधिकृतबाट हुन सक्दैन। अतः यस्ता परियोजनाहरूमा समाजशास्त्री/मानव-शास्त्रीको संलग्नता देख्न पाइएको छ। त्यसैगरी एउटा रेन्जर र डि.एफ.ओ.ले वनसम्बन्धी प्रश्नहरूमा हेर्ने दृष्टिकोण एउटा समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीको भन्दा भिन्न हुन्छ। अवैध काठ कटानमा रोक लगाउने, दण्ड दिने वा काठ कटानमा पूर्जि दिने रोक्ने काम एउटा वन अधिकृतले राम्ररी जान्दछ भने एउटा समाजशास्त्री वा मानवशास्त्रीले एउटा गाउँको वन सम्बन्धमा वन उपभोग, त्यसको हेरचाह र संरक्षण गर्ने परम्परागत रीतिथितिमाथि ध्यान केन्द्रित गर्दछ। त्यसैले आज कृषि, वन र चिकित्साशास्त्र विषयहरूमा समेत समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयका केही विषयवस्तुहरू समावेश गरिएका छन्। अतः दिनप्रतिदिन हर क्षेत्रमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको महत्त्व बढ्दै गएको छ र शिक्षण र अनुसन्धानको दिशामा समेत थुप्रै परिवर्तनहरू देखापरेका छन्।

हालसम्म समाजशास्त्रीय मानवशास्त्रीय जे जति अनुसन्धानहरू भएका छन् त्यो सैद्धान्तिक पक्षमा (Theoretical) भन्दा प्रयोगात्मक पक्षमा (Applied Aspect) बढी भएको छ तापनि केही विदेशी समाजशास्त्री, मानवशास्त्रीहरूबाट सैद्धान्तिक परिवेशभित्र रहेर (Theoretical Frame Work) केही अनुसन्धान कार्यहरू भएका छन्। उदाहरणको लागि हामी Piers, Blaikie, John Comeron and David Seddon द्वारा theory of dependency, (Nepal in Crisis: Growth and Stagnation at the Periphery, Delhi Oxford University Press 1980), James Fisher द्वारा theory of economic exchange (Trans-Himalayan Traders: Economy, Society and Culture in North west Nepal, Berkely, University of Calfornia Press, 1986), Caplan Lionel, Caplan A. Patricia द्वारा (Land and Social Change in East Nepal Berkely 1970 र (Priests and Cobblers, San Francisco: Chandler Publishing Company) र Gaige, Frederick II द्वारा conflict theory (Regionalism and National Unity in Nepal, Berkeley: University of California Press 1975 र Prof. Gopal Singh Nepali द्वारा structural functionalism (The Newar, Bombay) को अध्ययनलाई लिन सकिन्छ। यस्तै बसाइँसराइँ, वन फँडानी र जनसंख्या तथा वातावरण र गरिबी निवारण र विकास जस्ता विषयहरूमा अनुसन्धानकर्ताहरूलाई संलग्न गराई दुवै सैद्धान्तिक र प्रयोगात्मक (Theoretical and Applied) अनुसन्धान गरिनु आवश्यक भए पनि प्रशस्त मात्रामा भइरहेको छैन, बाहिरी संघसंस्थाबाट राम्रो सुविधा लिएर अनुसन्धान गर्न पाइने र अर्कोतिर देशभित्रको सीमित स्रोत साधनबाट असन्तुष्ट हुन पर्दा यस विषयको अध्ययन अनुसन्धान कार्यमा बाधा पुग्न गएको छ तापनि CNAS, CEDA, CERID र RECAST त्रिविवि अन्तर्गतका अनुसन्धान केन्द्रहरूबाट कुनै पनि काम नभएको भन्न मिल्दैन अर्थात् आ-आफ्नो क्षेत्रमा यी संस्थाहरू कार्यरत छन्। साथै हालै मात्र विश्वविद्यालय अनुदान आयोग (UGC) गठन भएकाले अब सैद्धान्तिक पक्षमा पनि अनुसन्धानहरू हुन सक्ने सम्भावना बढेको छ। यसले अनुभवी र योग्य शिक्षकहरूलाई अनुसन्धान कार्यमा आकर्षण दिन सक्ने आशा गरिन्छ।

अध्ययन-अनुसन्धानको भविष्य:

समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयमा भएका अध्ययन अनुसन्धनको इतिहास छोटो छ र छोटै समयमा भए पनि थुप्रै कामहरू नभएका होइनन्। यसपछिका दिनहरूमा हुनुपर्ने अनुसन्धनबारे तल केही सुझावहरू प्रस्तुत गरिएका छन्। जुन यस प्रकार छः–

क. नेपाल एक बहुजाति/जनजाति, बहुभाषी र बहुसंस्कृति भएको मुलुक भएकाले यहाँका जाति र जनजातिहरूको विभिन्न पक्षमा गरिनुपर्ने खोज कार्य थुप्रै छन्। दुरा र हायु जनजातिको भाषा लोप भइसकेको छ र उनीहरूको जाति संस्कृतिमाथि सोच्नुपर्ने भएको छ। पञ्चायतीकालमा यहाँका असंख्य जनजातिहरूको भाषा र संस्कृतिको संरक्षण र विकास हुन सकेन। केवल प्रजातन्त्रको पुनर्वहालिपश्चात् मात्र यहाँका जनजातिहरूले आफ्ना संघ संगठनहरू खोल्न, आफ्नो भाषा र संस्कृतिको संरक्षण र सम्वर्द्धनतर्फ काम गर्ने मौका पाएका छन्। गतसाल श्री ५ को सरकारले जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान खोल्ने उद्देश्यले जुन कार्यदल गठन गर्‍यो त्यसको नेतृत्व पनि समाजशास्त्री विद्वान्‌बाट भएको छ (*10)। अतः यस प्रतिष्ठान गठन भएपछि जनजातिहरूको बारेमा केही खोज हुने आशा राखिन्छ। यसबाहेक यस्ता अनुसन्धानहरूबाट नै कतिपय जनजातिहरूमा रहेको सांस्कृतिक परम्परालाई त्यहाँको आर्थिक विकास कार्यमा जोड्न सकिन्छ। उदाहरणको लागि गुरुङ समाजमा भएको नोगरीमा (Nogari) एउटै उमेरका युवायुवतीहरू मिलेर एउटा कार्यटोली बनाई संयुक्त प्रयासमा खेतीबाली लगाउनेदेखि थन्क्याउनेसम्मको काम

गर्ने जुन पुरानो परम्परा छ, त्यसलाई अन्य समाजमा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ। यस्तै थकालीहरूमा पाइने ढिगुर परम्पराबाट तल्लो वर्गको आर्थिक अवस्थामा सुधार आउन सक्ने भएकोले यसमा अझ गहिरो खोज गर्न आवश्यक रहन्छ। यस्तै पहाडी गाउँघरमा परम्परागत रूपमा रहिआएको वन उपभोग एवम् संरक्षण सम्बन्धी रितीथितीका नमूना तराई भेगमा लैजान सम्भव रहन्छ।

ख. आजसम्म स्वदेशी र विदेशी समाजशास्त्री/मानवशास्त्रीबाट जे जस्तो खोजकार्य भएको छ, त्यो हिमाल र पाहाडी भागमा केन्द्रित भएको पाइएको छ। पाहाडको मनोरम दृश्य र गुरुङ, मगर, थकाली र राईलिम्बुहरूको रमाइलो समाजमा भुल्ने गरेका अनुसन्धान कर्ताहरूले अबका दिनमा तराईका जनजातिहरूमा समेत ध्यान पुऱ्याउन आवश्यक छ। यसबाट Gaige ले (Regionalism and National Unity in Nepal, Berkeley: California University Press, 1975) जसरी नेपालको राष्ट्रिय एकतालाई लिएर आफ्नो खोजपूर्ण कार्य प्रकाशनमा ल्याउने काम गरे त्यसरी नै अबका दिनहरूमा समाजशास्त्री/मानवशास्त्रीहरूबाट नेपालमा देखापर्दै आएको जातीय समस्या (Ethnic Problems) र राष्ट्रिय एकता (National Integration) माथि अनुसन्धान र अध्ययन हुन पर्ने देखिन्छ। यस बारेमा गुरुङ भण्डारी (National Integration in Nepal, Occasional Papers, Department of Sociology/Anthropology 1993) शर्मा (Ethnicity and National Integration in Nepal: A statement of Problem, Indian Journal of Nepalese Studies, Vol. I, Benaras Hindu University, Varanasi 1987) र मानन्धर र अमात्य (Poltical Process and National Integration in Nepal, Rolamba, Vol, 9, No. 2, 1989) बाट केही खोजपूर्ण कार्यहरू भएका छन्। आज देशका विभिन्न जनजातिहरूमा भएको असन्तुष्टि पत्ता लगाई कसरी पाहाड र तराईका जननजातिहरूलाई राज्य सञ्चालन र राष्ट्रिय नीति निर्माणमा सहभागी बनाई राष्ट्रिय एकता कायम राख्नेबारे अनुसन्धान हुन आवश्यक छ जुन समाजशास्त्रीय/मानवशास्त्रीय चश्माबाट दृष्टिगत हुन सम्भव छ।

ग. यसबाहेक अबको अनुसन्धान गरिबी निवारण (Poverty Alleviation) वातावरण (Enviornment), लिंग भेदभाव (Gender Discrimination) जनसंख्या, परिवार नियोजन, ग्रामीण विकास (Rural Development), स्थानीय नेतृत्व, विकेन्द्रीकरण र विकास (Local Leadership, Decentralization and Development) वन (Forestry) र स्रोतसाधन व्यवस्थापन (Resource Management) जस्ता महत्त्वपूर्ण विषयमा केन्द्रित हुनुपर्ने देखिन्छ र यो समयको माग हो। यसैमा आजका समाजशास्त्री/मानवशास्त्री विद्वान्हरूले आफ्नो अनुसन्धान कार्य गर्नुपर्ने देखिन्छ।

घ. यस्तो एम.ए. र बी.ए. स्तरका पठनपाठनमा समेत समयानुकूल पाठयक्रमहरूको विकास हुन आवश्यक छ र पाठयपुस्तकहरू उपलब्ध हुनुपर्ने देखिन्छ।

Foot-notes:

1. Modern Sociology has been recently introduced with the opening of the Village Development Training Centre in the year of 1953 in Katmandu. At the training centre Rural Sociology was also one of the major subjects in the curriculum with the purpose of teaching the multipurpose rural field workers, block development officers, social organizers and extension agents. The following topics were included in the content for Rural Sociology (See the

book Social Sciences in Nepal, INAS 1973, Page 27-71 for detailed information).

a. Rural Society; its distinguishing features, group relation, caste system, custom and tradition.
b. Rural Family; joint family system, rural Urban Society.
c. Flok-Life; ethical and cultural values in folk life. and
d. community development; its philosophy, methods programmes and process.

2. With the advent of training activites, the course content of Sociology was revised in 1968 at the Panchayat instructors' seminar to promote the functional aspects of teaching sociology to the trainers. The following topics were included by the seminar in the curriculum of sociology or rural sociology;

a. Rural Society; social and cultural institutions, social values, belief system and social structure.
b. Group Dynamic; group formation, group process, and group action.
c. Communication; Communication process, problem of communication, the effective method of communication, mass and interpersonal communication.
d. Local leadership; leadership, types of leadership, qualities of leadership and decision making process at local level.
e. Panchayat Development; its definition, social change, the process of development, the method of development, and the programme.
f. Social Survey; community survey, feasibity survey and its method, and
g. Social Planning; community planning. Network of planning (see the book :Social Science in Nepal", Page 27-71, INAS 1973 for detailed information).

3. यस समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विभागका दुई जना प्राध्यापकहरू प्रो. चैतन्य मिश्र र प्रो. कैलाशनाथ प्याकुरेल ०५२ सालमा राष्ट्रिय योजना आयोगको सदस्यमा कार्यरत हुनुहुन्थ्यो । यस्तै ०५४ सालमा श्री ५ को सरकारले डा. गणेशमान गुरुडलाई राष्ट्रिय विकास परिषद्को सदस्यमा मनोनयन गरेको छ ।
4. हेर्नुहोस डा. डिल्लीराम दाहालको लेख Anthropology in Nepal: Infrastructure and Development 1984
5. डा. डिल्लीराम दाहालको लेख Contribution to Nepalese Studies, Vol. 13 (1) Jan 1996 मा र डा. रामबहादुर क्षेत्रीको लेख Contribution to Nepalese Studies Vol. 13 (3) August 1986 मा प्रकाशित भएको छ र अन्य सबै लेखहरू समाजशास्त्र, मानवशास्त्र विभागबाट प्रकाशित Occasional Papers 1987, 1990, 1993, 1994 हरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् ।
6. हेर्नुहोस् प्रा. शर्माका लेखहरू खासगरी Ethnicity and National Integration in Nepal; A Statement of the Problem 1987, Indian Journal of Nepalese Studies, Faculty of Social Sciences, Benaras Hindu University and 1978, Nepal: Hindu-Tribal Interface, Contribition to Nepalese Studies 6:1,1 Centre for Nepal and Asian Studies. Tribhuvan University

7. हेर्नुहोस दिवसका कृतिहरू खास गरी, २०३९ धिमाल लोकधर्म र संस्कृति, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
8. हेर्नुहोस् श्रेष्ठ स्वयम्भुलालद्वारा लिखित २०४८ हामी नेपाली, श्रेष्ठ प्रकाशन ल.पु.
9. हेर्नुहोस् जोशी सत्यमोहनका पुस्तक र लेखहरू, उहाँले ने.रा.प्र.प्र., संस्कृति विभागका सहसदस्यको हैसियतले कर्णाली लोक संस्कृति सर्वेक्षणको नेतृत्व गर्नु भएको थियो जसको फलस्वरूप लोक संसकृतिका ५ खण्डका प्रकाशित खण्डहरू प्रकाशित भइसकेका छन्।
10. श्री ५ को सरकारले जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान गठन गर्ने बारे राय सुझाब पेश गर्न मिति ३० पौष ०५२ को निर्णयअनुसार तीन महिनाको कार्यदल गठन गरेको थियो जसमा समाजशास्त्री द्वय श्री सन्तबहादुर गुरुङ र डा. कृष्णबहादुर भट्टचन सदस्य हुनुहुन्थ्यो।

सन्दर्भग्रन्थः
1. **Bhandari, Bishnu 1990** /The Past and Future of Sociology and Anthropology Vol. 2. Occasional Papers in Sociology/Anthropology, Central Department of Sociology/Anthropology
2. **Bhattachan, K., 1995** Sociological and Anthropological Research and Teaching in Nepal: Western versus Indigenization
3. **Bista, Dor Bahadur, 1987** Nepal School of Sociology/Anthropology, Occasional Papers Vol. 1. Central Dept. of Sociology/Anthropology
4. **Dahal, D.R, 1984** Anthropology in Nepal: Infrastructure and Development, Institute of Humanities and Social Sciences (INAS), Tribhuvan university
5. **Gurung, Om, 1990** Sociology and Anthropology An Emerging Field of Study in Nepal. Occasional Papers in Sociology and Anthropology, Vol. 2, Department of Sociology/Anthropology, Tribhuvan University, Kirtipur.
6. **Sharma, P.R., 1973** Social Science in Nepal, Institute of Nepal and Asian Studies, Tribhuvan University, Kirtipur.

– टिप्पणीकार गोपालसिंह नेपाली

नेपालमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको अध्ययन अनुसन्धान विषयक डा. गणेशमान गुरुङ्को कार्यपत्र नितान्त जानकारीमूलक छ। नेपालमा यी दुई शास्त्रहरूको विकासमा चुनौती बनेका र बन्दै गरेका केही अवरोधक तत्त्वहरूका प्रति पनि यसले लक्ष्य गरेकोले यो कार्यपत्र केही विश्लेषणात्मक पनि छ। समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको सैद्धान्तिक विकासमा भन्दा यसको व्यावहारिक पक्षमा बढी जोड दिइँदै आएको महत्त्वपूर्ण त्रुटिमाथि उहाँले प्रकाश पार्नु भएको छ। यो तथ्य प्रकाशनको क्रममा उहाँ अत्यन्त नम्र र सौम्य बन्नु भएको छ। वास्तवमा सैद्धान्तिक विकासमा भन्दा व्यावहारिक पक्षमा बढी जोड दिइने परम्परा नै समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको विकास नहुनुको मुख्य कारण हो। विकासको गतिविधिमा संलग्न रहेका गैर सरकारी एवं अन्तर्राष्ट्रिय गैरसरकारी संस्थाहरूको बहुलताले यी दुई विषयको समुचित विकासमा निरुत्साह प्रदान गरेको छ। यस्ता विकासका गतिविधिमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्र प्रारम्भिक तथ्याङ्क संकलन गर्ने र बाहिरबाट आएका नवीन आचारविचार र पद्धतिहरूसँगको सम्पर्क र परिचयले संमुदायमा आउने परिवर्तनको मूल्याङ्कन गर्ने कार्यमा मात्र संलग्न रहेको

पाइन्छ। त्यस्ता अध्ययन समाज वा समुदायको सामाजिक वनावटको मुख उघार्न समर्थ हुँदैनन्। परिणामस्वरूप त्यस्ता अध्ययनले वैकासिक गतिविधिमां आधारित सामुदायिक जीवनको सतही ज्ञान मात्र प्रदान गर्दछन्। त्यहाँ अर्को पनि एउटा कमी छ। गैरसरकारी संस्थाहरू अथवा त्यस्तै अन्य गतिविधिहरूबाट संकलित तथ्याङ्कहरू विश्वविद्यालयमा हुने यी दुई विषयहरूको पठनपाठनमा स्वेच्छाले राखिँदैनन् अथवा मौलिक अनुसन्धानमा चाख राख्नेहरूका लागि ती प्राप्य हुँदैनन्।

यस मुलुकमा सैद्धान्तिक अनुसन्धानलाई कसरी प्रोत्साहित गर्न सकिन्छ र कसरी समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको पठनपाठन र अनुसन्धानलाई सरकारी तथा गैरसरकारी संस्थाहरूबाट प्रकाशमा ल्याइएका त्यस्ता मानवशास्त्रीय एवं समाजशास्त्रीय गतिविधि जो नेपाली समाजको संरचनाको आधारभूत ज्ञानमा आधारित नभएकाले असफल भएका छन्, को निकट विन्दुमा उभ्याउने दोहोरो बाटो निर्माण गर्न सकिन्छ भन्ने प्रश्नमा डा. गुरुङ्ले विचार गर्नुपर्थ्यो।

स्वदेशी तथा विदेशी विद्वान्हरूद्वारा उत्पादित असफल अनगिन्ती जातिशास्त्रीय (Ethnological) अध्ययनलाई डा. गुरुङले राम्ररी प्रकाश पार्नुभएको छ तर त्यस्ता जातिशास्त्रीय अध्ययनको कार्य विज्ञानसम्मत र प्रशंसनीय भए पनि त्यसको झुकाव किन नेपाली संस्कृतिलाई विभिन्न स्वतन्त्र जातिगत समूहको संग्रहको रूपमा हेर्नेप्रति केन्द्रित रहेको छ र नेपाल एक हो, नेपालमा रहेका विभिन्न समुदाय र समाजको संग्रहित रूप नै नेपाली समाज हो भन्ने विचारलाई त्यसले किन पुष्ट गर्दैन भन्ने कुरालाई उल्लेख गर्न डा. गुरुङ्ले चुक्नु हुँदैनथ्यो। नेपाली समाजको सामाजिक संरचनालाई पुनर्निर्माण गर्ने कुरामा कसैल चासो देखाएको छैन। अनुसन्धानको लागि नेपाल आउने विदेशीहरूले विभिन्न समस्याको सामना गर्नुपर्छ किनकि उनीहरू आफ्नै देशको हिसाबले यहाँ अनुसन्धान गर्न खोज्छन् र त्यतिखेर उनीहरूलाई सैद्धान्तिक ज्ञानको आवश्यकता पर्दछ साथै कसैले यहाँको राजनैतिक गतिलाई बहिष्कार गर्न पनि सक्दैन।

यदि हामीले विदेशी मानवशास्त्रीहरूले गरेको अध्ययनलाई गहिरेर हेर्‍यौं भने हामी के पाउँछौं भने उनीहरूले भोटवर्मेली पाहाडी समुदायमा आफ्नो ध्यान केन्द्रित गरेका छन्, अनि ती समुदायहरू कसरी हिन्दुवादबाट ग्रसित छन् र अन्त हुने अवस्थामा पुगिसकेका छन् भन्ने कुरालाई बढी जोड दिएर उल्लेख गर्ने गरेका छन्। दोस्रो कुरा, उनीहरू केवल पाहाडी समुदायमा केन्द्रित छन् र नेपाल केवल पाहाडी क्षेत्रहरू मिलेर बनेको देश हो भन्ने मानसिकता बनाएर बसेका छन्। यी प्रवृत्तिहरू धूर्त राजनैतिक करतूत र अन्य समुदायलाई तिरष्कृत गर्ने मानसिकताका उपज हुन्। नेपाली समाजमा विखण्डनको वीजारोपण गर्ने यस्ता अनुसन्धानका गतिविधिलाई निरुत्साहित गर्नुपर्छ।

नेपालमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको अध्ययन र अनुसन्धानमा रहेको अर्को एउटा कमजोरीलाई पनि डा. गुरुङ्ले उल्लेख गर्नुभएको छैन। त्यो कमी के हो भने सामाजिक परिवर्तनको अनुसन्धानमा मार्गदर्शन गर्ने तथ्याङ्कको नेपाली समाजमा डरलाग्दो अल्पता छ। यसको तुलनामा भारतमा भारतीय तथा बेलायती विद्वान्हरूले देशदेशावरको बयान अथवा भौगोलिक शब्दकोशको रूपमा गाउँस्तरमा, जिल्लास्तरमा, राज्यस्तरमा र सम्पूर्ण राष्ट्रस्तरमा भारतीय जनताको सामाजिक, आर्थिक र साँस्कृतिक जीवनको बृहत् सूचना संकलन गरेका छन् र यी बयानहरू नै सामाजिक, आर्थिक र साँस्कृतिक परिवर्तनको अध्ययनको आधार बनेका छन्। यिनीहरू भारतीय समाजको अध्ययन गर्न चाहने समाजशास्त्री एवं मानवशास्त्रीहरूका लागि सम्पत्तिगृह नै हुन्। तर नेपालमा कुनै पनि संघ संस्थाले त्यस्तो प्रयत्न गरेको छैन।

देशभित्र ज्ञानको कुनै पनि शाखाको विकासको लागि एउटा ठोस राष्ट्रिय नीतिको आवश्यकता पर्दछ। भारतमा "भारतीय समाजशास्त्र अनुसन्धान परिषद्", भारतीय ऐतिहासिक

अनुसन्धान परिषद्, "भारतीय दार्शनिक अनुसन्धान परिषद्" आदि संस्थाहरू छन् र यी संस्थाहरूले ज्ञानको कुनै खास शाखालाई राष्ट्रिय दृष्टिकोणबाट कसरी विकसित गर्नुपर्छ भन्ने नीति निर्माण गर्दछन् । तर नेपालमा यस्तो कार्यको कुनै पनि राष्ट्रिय नीति छैन ।

भारतमा यदि कुनै विदेशीले समाजशास्त्रमा अनुसन्धानको लागि अनुमति चाहन्छ भने उसले एउटा प्रस्ताव पेश गर्नुपर्दछ । उक्त प्रस्ताव सरकारी नीतिअनुरूप छ कि छैन अथवा देशको संवेदनशील क्षेत्र र भारतीय संस्कृतिको संवेदनशील पक्षको अनुसन्धानलाई समावेश नगरिएको प्राथमिकता सूचीअनुरूप छ कि छैन भन्ने पत्ता लगाउनका लागि विज्ञ समितिबाट उक्त प्रस्तावको पुनरीक्षण गरिन्छ ।

यदि नेपालमा समाजशास्त्रको विकास गर्ने हो भने समाजशास्त्रको अनुसन्धानको लागि ठोस राष्ट्रिय नीति हुनुपर्दछ र सैद्धान्तिक तथा राष्ट्रिय आवश्यकताअनुरूप अनुशासनको विकास गर्नका लागि वैधानिक निकाय हुनुपर्दछ । धन्यवाद !

छलफल

जनकलाल शर्मा

गणेशमान गुरुङ्जीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र अरू त ठीकै छ तर जहाँसम्म नेपाली विद्वान्को कुरा छ त्यहाँ चाहिँ मलाई के लाग्छ भने उहाँको कार्यपत्र हरिपाँडेले गरेको पजनी जस्तो छ । समाजशास्त्रको अध्ययन गर्ने नेपाली विद्वान्हरूमा हामीले स्वामी प्रपन्नाचार्यलाई बिर्सनु हुन्न किनभने उहाँले किराँतीहरूको बारेमा ६/८ शय पृष्ठको पुस्तक लेख्नुभएको छ । त्यस्तै इमानसिंह चेम्जोङलाई पनि बिर्सनु हुन्न । अर्को कुरा लिम्बूहरूको बारेमा थुप्रै पुस्तक लेख्ने वैरागी काइँलालाई पनि बिर्सनु हुन्न । किनभने उहाँले "लिम्बूहरूको कोखपूजा" आदि थुप्रै किताबहरू लेख्नुभएको छ । काजीमान कन्दङ्वाले पनि यस क्षेत्रमा धेरै काम गर्नुभएको छ । त्यसैले उहाँलाई पनि बिर्सन मिल्छ जस्तो मलाई लाग्दैन । त्यस्तै "जोसमनी सन्त परम्परा र साहित्य" तथा "हाम्रो समाज"का लेखकलाई पनि बिर्सेको छ जुन ठीक होइन किनभने "जोसमनी सन्त परम्परा र साहित्य"मा जोगीहरूको बारेमा समाजशास्त्रीय अध्ययन छ अनि हाम्रो समाजमा पनि विभिन्न जाति जनजातिको अध्ययन भएको छ । तर त्यसको लेखकलाई गुरुङजीले भुसुक्कै बिर्सिदिनुभयो । त्यसैले यसलाई मैले हरि पाँडेको पजनी जस्तो भयो भनेको हुँ । त्यसैले म के सुझाव दिन चाहन्छु भने चिनेको मात्रै हैन नचिनेको विद्वान्लाई पनि समावेश गर्नुपर्छ ।

दिनेशराज पन्त

गणेशमान गुरुङ्जीको विद्वत्तापूर्ण कार्यपत्रमाथि गोपालसिंह नेपालीको अझ बढी विद्वतापूर्ण टिप्पणी भर्खर सुनियो । त्यस्तै विद्वान् जनकलाल शर्माज्यूबाट नेपाली विद्वान्हरूको नाम लिने क्रममा हरि पाँडेको पजनी भयो भन्ने पनि सुनियो । म यहाँ गुरुङजीको विषयमा भन्दा पनि लेखनशैलीलाई लिएर बोल्दैछु । कार्यपत्र ज्यादै रसिलो छ तर समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयमा विदेशी विद्वान्हरूले बढी अध्ययन गरेका र नेपाली विद्वानहरूमा पनि अंग्रेजी भाषाको प्रभाव व्यापक भएकोले गुरुङजीको कार्यपत्रको नेपाली एफ.एम.को नेपाली भाषा जस्तो भएको छ । कार्यपत्र नेपालीमा लेखिएकोले अंग्रेजी लेखकका अंग्रेजी पुस्तकलाई अंग्रेजीमा लेखेर नेपालीमा पनि अनुवाद गरेर राखेको भए त्यसमा नेपालीको मिठास आउँथ्यो कि ? त्यस्तै यहाँ संवत् इसवीयमा राखिएको छ त्यसलाई विक्रममा बदलिदिएको भए राम्रो हुने थियो । अनि केही केही कुरामा एकरूपता आएको छैन कार्यपत्रमा । जस्तो कसैमा प्रकाशकको

नाम छ, कसैमा छैन आदि। जेहोस् यति राम्रो कार्यपत्र टिप्पणी प्रस्तुत गर्नुभएकोमा विद्वद्द्वयलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु।

राजाराम सुवेदी

गणेशमान गुरुङजीको कार्यपत्र असाध्यै राम्रो, रसिलो लागेको छ। त्यस्तै टिप्पणीकार श्री गोपालसिंह नेपालीजीको टिप्पणी सुने पछि यो गोष्ठीमा सहभागी हुन पाउनु नै सौभाग्य हो जस्तो लाग्यो। त्यस्तै जनकलाल शर्मा र इतिहासकार दिनेशराज पन्तको भनाइ पनि दिल छुने खालको छ। हुन त म यहाँ धेरै बोल्न चाहन्न मेरो विषय पनि समाजशास्त्र र मानवशास्त्र होइन, म इतिहासको विद्यार्थी हुँ तैपनि नृवंशशास्त्र र समाजशास्त्रको कुरा गर्दा बिर्सनै नहुने एउटा नाम छुटेजस्तो लाग्यो त्यो नाम हो शिखरनाथ सुवेदी। उहाँले "थर गोत्र प्रवरावली" भन्ने पुस्तक लेखेर उदाहरणीय कार्य गर्नुभएको छ। त्यस्तै योगी नरहरिनाथ, रत्नाकर देवकोटा, डा. रामनिवास पाण्डे, पं. हजारीप्रसाद द्विवेदीलाई पनि नबिर्सेको भए राम्रो हुने थियो। यद्यपि योगीजीले छुट्टै अध्ययन गर्नुभएको छैन तर जातजातिको अध्ययन उहाँबाट पनि भएको छ। त्यस्तै जगमान गुरुङको गुरुङजाति र संस्कृति भन्ने पुस्तक बजारमा अहिल्यै खोजे पनि पाइन्छ, तर गुरुङले लेखेको कार्यपत्रमा गुरुङकै नाम छुट्न गएको छ। त्यस्तै इमानसिंह चेंम्जोङ जसले किराँतीहरूको बारेमा गहन अध्ययन गर्नुभएको छ उहाँको नाम छुटाउन नमिल्ला जस्तो मलाई लाग्छ। पं. हजारीप्रसाद द्विवेदी नेपाली विद्वान् नभए पनि उहाँको योगदानलाई बिर्से पाप लाग्छ भन्ने म ठान्दछु। जनकलाल शर्माज्यूले पनि भनिसक्नुभएको छ स्वामी प्रपन्नाचार्यलाई पनि बिर्सन मिल्दैन कि ? यो सन्दर्भमा। त्यसैले यी विद्वान्हरूको नाम समावेश गर्नुहुन म हार्दिक अनुरोध गर्दै आफ्नो भनाइ यही टुङ्ग्याउँछु। धन्यवाद !

साफल्य अमात्य

धेरै कुरा त यहाँ भैसके तैपनि एउटा दुइटा कुरा छुटेजस्तो लाग्यो। त्यो के भने यहाँ "मेचीदेखि महाकालीसम्म"को नाम आएन त्यस्तै सूचना विभागले निकालेको "नेपाल" पत्रिकाको नाम आएन अनि महेशराज रेग्मीजीले पनि यो सन्दर्भमा धेरै पुस्तक लेख्नुभएको छ उहाँको पनि नाम बिर्सिएको छ। "मेचीदेखि महाकाली" जाति, जनजातिसम्बन्धी अध्ययनको किताब नभए पनि त्यसमा विभिन्न जिल्लामा, जाति, जनजातिहरूको तथ्याङ्क दिइएको छ। सूचना विभागबाट निस्कने "नेपाल" पत्रिकामा एकपटक धेरै नै अंक जनजाति विशेषाङ्कको रूपमा निस्किएको थियो त्यसलाई पनि छुटाउन नहुने थियो। त्यसैले यी महत्त्वपूर्ण व्यक्ति र संस्थाको नाम छुटाउन हुँदैन कि भन्ने मलाई लागेको छ।

सत्यमोहन जोशी

समाजशास्त्र र मानवशास्त्र विषयमा गणेशमान गुरुङजीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र र गोपालसिंह नेपालीले गर्नुभएको टिप्पणी राम्रो लाग्यो, तर सबैले व्यक्तिगत अध्ययनको कुरा गर्नुभयो, संस्थागत रूपमा समाजशास्त्र र मानवशास्त्रमा भएको अध्ययनको कुरा चाहिँ कसैले पनि गर्नुभएन । दियो मुनि अँध्यारो भनेझैं प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले गरेको यो कार्यक्रममा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले नै गरेको समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको सबैभन्दा वैज्ञानिक अध्ययनको कुरा कसैबाट पनि उठेन। २०३६ सालमा मेरो नेतृत्वमा यस सम्बन्धी कार्य भएको थियो। जसको फलस्वरूप "कर्णाली लोक संस्कृति" भन्ने पुस्तक ५ भागमा प्रकाशित भयो। त्यसको कार्यबाट अर्को कुरा के प्रमाणित भयो भने गर्ने उत्साह र लगनशीलता भयो भने पैसा र जनशक्ति (Man Power) को अभावमा पनि कार्य हुनसक्छ। कर्णाली लोक संस्कृतिमा काम गर्नका लागि हाम्रो ५ जनाको टीम थियो। जतिखेर हामी काम गर्दै थियौं त्यति नै खेर एकजना

विदेशी विद्वान् वेनी फिसर प्रशस्त पैसा र जनशक्ति (Man Power) का साथ काम गर्दै थिए। हामी कर्णाली गएर काम गर्दा उनी त्यहाँ कार्यरत थिए। उनीसँग भएको जनशक्ति (Man Power) देख्दा एकपटक त हामी हतोत्साही भएका थियौं। तर हामीलाई के अनुभव भयो भने विदेशीहरू जति पनि काम गर्छन् बाहिर बाहिर बसेर गर्छन्, उनीहरू जुम्लीको घरभित्र गएर उनीहरूसँग भिजेर त काम गर्दैनन् त्यसैले हामीले भित्रभित्रै काम गर्ने विचार गऱ्यौं। जुम्लीकै घरमा बस्ने, उनीहरूले पकाएको खाने, उनीहरूसँग बस्ने निर्णयका साथ काम गऱ्यौं। पछि हाम्रो किताब १ वर्षपछि निस्कियो तर बेबी फिसर १० वर्षपछि मात्रै किताब निकाल्न सफल भए। त्यसैले मैले भन्न खोजेको के भने संस्थागत रूपमा अत्यन्त वैज्ञानिक ढंगले प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले गरेको त्यो कार्यलाई बिर्सनु हुँदैन। धन्यवाद !

तेजेश्वरबाबु ग्वंग

कार्यपत्र र कार्यपत्रमाथिको टिप्पणी साह्रै राम्रो छ। कार्यक्रममा सहभागी हुन पाएर धेरै सिक्ने मौका पाएँ। धेरै विद्वान्हरूले धेरै कुरा गर्नुभयो। तर समाजशास्त्र र संस्कृतिको सम्बन्धको बारेमा चर्चा भएन, कार्यपत्रमा पनि त्यो छैन। त्यसैले कार्यपत्र प्रस्तोताको नाम नै गणेशमान छ, सर्वप्रथम आराधना गरिने देवता गणेश। त्यसैले म उहाँलाई समाजशास्त्र र संस्कृतिको के-कस्तो सम्बन्ध छ, हुनुपर्छ त्यसबारेमा चर्चा गर्न आग्रह गर्दछु।

डा. पशुपति द्विवेदी

छलफलमा सहभागी हुन पाएकोमा सर्वप्रथम धन्यवाद दिन चाहन्छु। यहाँ क-कसको नाम छुट्यो भन्ने सम्बन्धमा कुरा भए त्यो पनि आफ्नो ठाउँमा छँदैछ। ज-जसले समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको बारेमा अध्ययन गरेका छन् तिनीहरूको नाम त आउँनै पर्थ्यो तर त्यो भन्दा ठूलो र जटिल कुरा हाम्रो संस्कृति र सभ्यतालाई कसरी संरक्षण गर्ने भन्ने हो। संरक्षणको दिशामा विश्वविद्यालयले कार्य गर्ने हो कि ? प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले गर्ने हो कि ? अथवा समाजशास्त्री र मानवशास्त्रीको भूमिका रहने हो ? यसको निर्क्योल हुनु र कार्य हुनु मैले आवश्यक ठानेको छु। मैले लामो समयसम्म राष्ट्रिय संग्रहालयमा काम गरे। म गौरवका साथ भन्न चाहन्छु कि म त्यहाँ रहँदा धेरै नै काम भएका थिए। श्री ५ को शुभ राज्याभिषेकमा नेपालका विभिन्न जातजातिका **Life Size** का शालिकजस्तो बनाएर प्रदर्शन गरिएको थियो। त्यतिखेर विदेशीहरूले पनि निकै प्रशंसा गरेका थिए। विदेशका विभिन्न संग्रहालयसँग तुलना गरेका थिए। मैले भन्न खोजेको के हो भने जसले गरे पनि संस्कृतिको संरक्षणमा कार्य हुनुपऱ्यो। धन्यवाद !

गणेशमान गुरुङको जवाफ

विद्वान् मित्रहरू ! तपाईहरूले सुझाव प्रस्तुत गर्नुभयो। साह्रै खुशी लाग्यो। जनकलालजीले, दिनेशराजजीले मीठो भाषामा भन्नुभयो। तपाईहरूले जसको नाम छुट्यो भनेर औंल्याउनु भएको छ पछि प्रकाशन गर्दा ती नामहरूलाई समावेश गर्न म प्रयत्न गर्नेछु। तपाईहरूको सुझावले कार्यपत्रलाई परिमार्जित गर्न मलाई सजिलो भएको छ। त्यसका लागि म तपाईहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु। तर एउटा कुरा के भने त्यो विषयमा केही लेख लेख्दैमा, त्यो सम्बन्धी पुस्तक लेख्दैमा मानवशास्त्री होइँदैन। त्यसका केही विधिविधान हुन्छन्, मानवशास्त्रीय तथा समाजशास्त्रीय मान्यताभित्र बसेर लेखियो भने मात्रै त्यसले मान्यता प्राप्त गर्न सक्छ। जस्तो मैले घलेहरूको बारेमा लेख्दा उनीहरूको इतिहास लेखेको छु तर म आफैलाई इतिहासकार ठान्दिन, त्यति सजिलै इतिहासकार होइँदैन। हो, त्यसले केही छलफल हुने काम गर्ला, इतिहासकारहरूलाई केही मसला प्रदान गर्ला तर त्यतिले मात्रै कोही

इतिहासकार बन्दैन । त्यस्तै यहाँ जति पनि नाम छुट्यो भनेर भनियो तिनीहरूलाई मैले बिर्सेको होइन तर ती सबैलाई समाजशास्त्री र मानवशास्त्री भन्न मिल्दैन भन्ने सोचाइ मेरो रहेको छ । कुन ढंगले जाति जनजातिको अध्ययन गरेको छ, त्यो अध्ययन समाजशास्त्र र मानवशास्त्रले तय गरेको अध्ययन प्रणालीअनुरूप छ कि छैन त्यसको आधारमा मूल्यांकन गर्नुपर्छ । अनि यहाँ सत्यमोहन दाइले कार्णाली लोक संस्कृतिको बारेमा कुरा गर्नुभयो । उहाँको नेतृत्वमा भएको सो कार्य साह्रै प्रशंसनीय छ । म त्यसको सराहना गर्छु । तर पैसा नै चाहिंदैन भन्ने कुरामा चाहिं म सहमत छैन । आजको यो महँगीमा जहाँ तलबको भरमा मात्रै त एक छाक टार्न पनि मुश्किल पर्छ त्यहाँ पैसा नै चाहिंदैन भन्नु चाहिँ अत्युक्ति नै हो जस्तो मलाई लाग्छ । अर्को कुरा पनि उहाँले गर्नुभयो कि त्यस्तो ऐतिहासिक कार्य आजसम्म भएको छैन । यो चाहिँ अलिक बढी नै भयो । हो उहाँले गर्नुभएको कार्य प्रशंसनीय छ, तर त्यसपछि यस क्षेत्रमा कार्य हुँदै नभएको चाहिँ होइन । डिल्लीराम दाहालले लेख्नुभएको किताब, ऋषिराज रेग्मीजीले धिमालको बारेमा लेख्नुभएको किताब, द्रोणप्रसाद रजौरियाले लेख्नुभएको किताब यिनीहरूलाई त मान्नै पर्छ । गजबको काम पो गर्नुभएको छ त । त्यसैले कर्णाली लोक संस्कृतिपछि कामै भएको छैन भनेर दावा गर्न चाहिं मिल्दैन जस्तो मलाई लाग्छ । अन्त्यमा मेरो कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गरिदिनु भएकोमा गोपालसिंह नेपालीज्यूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यस्तै कार्यक्रमको अध्यक्षता गर्नुहुने विहारीकृष्ण श्रेष्ठ र सुझाव प्रस्तुत गर्नुहुने सम्पूर्ण विद्वान्हरूलाई धन्यवाद दिंदै, आफ्नो कमी कमजोरी महसुस गर्दै बिदा हुन चाहन्छु । धन्यवाद !

दुल्लु-दैलेखक्षेत्रको वास्तुकला

– डा. रामनिवास पाण्डेय

क्षेत्रपरिचय

महाभारत पर्वतको नगशृंखलाबाट वेष्ठित दैलेख जिल्ला भेरी अञ्चलको उत्तर-पश्चिम सिरानमा अवस्थित छ तथा कर्णाली नदी यस जिल्लाको पश्चिमी सिमाना भई मान्मादेखि डुङ्गेश्वरसम्म प्रवाहित छ। जिल्लाको उत्तरमा जुम्ला, पूर्वमा जाजरकोट तथा सल्यान र दक्षिणमा सुरखेतका जिल्लाहरू पर्दछन्। लोहरे खोला, छामगाउँ र पादुकाखोला यस जिल्लाका प्रमुख नदीहरू हुन्। छामगाउँका सहायक नदीहरू मध्ये नामी खोलाको किनारमा अवस्थित शिरस्थान, नाभिस्थान तथा पादुकास्थानका ज्वाला देवलहरू मध्यकालदेखि नै धार्मिक दृष्टिकोणबाट धेरै प्रसिद्धि पाएका छन्। पाहाडी क्षेत्रमा अवस्थित भए पनि यस जिल्लाको हावापानी समष्टिरूपमा शीतोष्ण र अर्द्ध उष्ण खालको भए पनि रम्य र स्वास्थ्यकर छ।[१] यस जिल्लामा पाइने विभिन्नखालका प्राकृतिक वनस्पति, पशुपक्षी तथा खनिज पदार्थको कारणले गर्दा यहाँ प्राचीन कालदेखि नै मानिसको वसोवास भएको हुनु पर्दछ, तर आजसम्म त्यहाँ मध्यकालभन्दा अगाडिका पुरातात्विक सामग्रिहरू प्राप्त भएका छैनन्।

इतिहास

दैलेख जिल्लाको दुल्लुक्षेत्र प्राचीनकालदेखि नै पञ्चकोशीको नामले प्रसिद्ध छ। यस जिल्लामा विद्यमान विभिन्न धार्मिक, पुरातात्त्विक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक र भौगोलिक स्थलहरूको कारणले गर्दा नै यस क्षेत्रको नाउँ देवलोक भयो र पछि अप्रभंश भई दैलेख हुन गयो। एउटा अर्को अनुश्रुति अनुसार यस भूमिमा दधीचि नामक ऋृषिको नेतृत्वमा अन्य ऋृषिहरूले आदिकालमा तपस्या गरेर बसेकोले यस क्षेत्रको नाम प्रमुख ऋृषिकै नामबाट दधीलेख नामाकरण भएको र पछि "दधीलेख"बाट दैलेख हुन गएको हो।[२]

आजभोलि वर्णाश्रम धर्ममा आस्था राख्ने वाहुन तथा क्षेत्रीहरूको यस क्षेत्रमा वाहुल्य छ र त्यस क्षेत्रका मल्ल राजाहरूका अभिलेख र ताम्रपत्रहरूमा व्राह्मणहरूको यहाँको समाजमा सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त थियो भन्ने तथ्य प्रष्ट हुन्छ। तर राउटेहरू त्यस क्षेत्रका आदिवासीको रूपमा देखिन्छन्।[३] दैलेख जिल्लामा सडक तथा मन्दिरहरू भएका ठाउँमा अनेक वीरस्तम्भहरू पाइन्छन् तथा त्यसमा थापाहरूको उल्लेख प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ। यी थापाहरू मगर वर्गका भएकाले जिल्लाको संस्कृतीकरण हुनुभन्दा अगाडि यहाँ मगरहरू बाहुल्यमा बस्दथे भन्ने तथ्य प्रमाणित हुन्छ। पछि यो क्षेत्र खसप्रदेशको नाउँबाट प्रसिद्ध भयो। खसहरू वास्तवमा यस

क्षेत्रमा मगरहरूको नै सन्तति हुन्। मलाई लाग्दछकि यी खसहरूले भोटेहरू बस्ने क्षेत्रको सर-सामान ल्याउन र त्यहाँ आफ्नो क्षेत्रमा पाइने सामानको व्यपार गर्न थालेपछि खसान र जडानको सम्बन्ध तथा इतिहास र संस्कृतिको प्रादुर्भाव भएको देखिन्छ।[४]

भारतको गौडप्रदेशका पालहरू एकपटक धेरै प्रभावशाली थिए। तिनीहरू मध्ये धर्मपाल नाम गरेका राजाले कान्यकुब्जको विजय गरी त्यहाँ आफ्नै वंशको कुमारलाई शासन गर्ने व्यवस्था मिलाए। पछि वि.सं. '११४१ मा सहाबुद्दीनको आक्रमण हुँदा कान्यकुब्ज मुसलमानको आधिपत्यमा जाँदा पालहरू हिमालयमा पसेको वर्णन भारतीय इतिहासमा पाइन्छ। तत्पश्चात् दुल्लुको क्षेत्रमा पालहरूको उल्लेख पृथ्वीमल्लदेवको अभिलेखमा भएबाट पश्चिमका मल्लहरू वास्तवमा पालहरूको वंशज हुन् भन्ने तथ्य प्रमाणित हुन्छ अन्यथा उनीहरूको नाउँ प्रशस्तिको शुरूमा हुने नै थिएन।[५] पश्चिमका मल्लहरू धेरै नै शक्तिशाली थिए। नागराजभन्दा अगाडि नै पाल राजाहरूले आफ्नो आधिपत्य खारीप्रदेशसम्म फैलाएका थिए।[६] राजा पुण्य मल्लको पालामा खारीप्रदेशमा उपद्रव हुँदा दुल्लु राजस्थलबाट श्रीमल्लका भाई नागराजले त्यहाँ जानुपरेको र त्यहाँ उपद्रव शान्त गरी सिजालाई स्थापना गरी आफ्नो ग्रीष्मकालिक राजधानी समेत बनाए र त्यहाँ राज्य गर्न थाले। दुल्लुमा कुनै कारणवश श्रीमल्लको मृत्यु भएपछि उनी सम्पूर्ण साम्राज्यको एकलौटी राजा भए। मल्लवंशमा धेरै महत्त्वपूर्ण राजाहरू भए।[७] उनीहरूले मल्ल राज्यको सीमा कुमाउदेखि गण्डकी नदी र गूंगे र पुराङ्गदेखि शिवालिक पर्वत शृंखलासम्म फैलाए। तर पृथ्वी मल्लका पालामा राजपूतहरूको दक्षिणबाट ठूलो संख्यामा आगमनको कारण तथा केही अतिरिक्त उपद्रवको कारणले गर्दा महान् मल्ल साम्राज्यको पतन भएर गयो। पृथवी मल्लको छोरा अभय मल्लले मजवुर भएर आफ्नो राजधानी उदुम्बरपुरीमा लानुपरेको थियो।[८] तथा मैदिनीमल्लले आफ्नो छोरी सिसोदिया राजकुलमा उत्पन्न राजा बलिराजलाई दिएर सन्यास समेत लिनुपरेको थियो।[९]

चौधौं शताब्दीको अन्त्यतिर दुल्लु-दैलेखमा संसारवर्मा महत्त्वपूर्ण राजाको रूपमा देखापर्दछन्। उनी चन्द्रवंशी राजा रतनजोत, नारायण र जालन्धरीको कुलमा उत्पन्न भई मलै बम प्रथमको सन्तानको रूपमा वंशावलीहरूमा दुल्लुको प्रथम शासकको रूपमा देखापर्दछन्।[१०] यस राजाको हाल एउटा ताम्रपत्र पनि प्राप्त छ र यसमा शकसंवत् १३१८ (ई.स. १३९६) कुँदिएको छ। ताम्रपत्रमा संसारवर्मा एउटा स्वाभिमानी हिन्दु राजाको रूपमा देखा पर्दछन् र उनले पहिलेका राजाहरूले गरेका धर्म शासनको पालना पनि गरेका थिए।[११] संसारवर्मापछि धेरै राजाहरूले यस क्षेत्रमा राज्य गरेर सोह्रौं शताब्दीको सप्तम दशकमा यही वंशमा प्रताप शाही राजा भए। उनले शकसंवत् १४९० (१५६८ ई.सं.)मा सिरस्थान ज्वालादेवीको देवल मुनि कालीज्वालादेखि तलसम्म पाटी बनाएर देवीलाई अर्पण गरेका थिए।[१२] प्रतापशाही वंशावलीअनुसार दुल्लुको त्रिचालीसौं राजा थिए। उनको शासनकालमा सुरखेत उपत्यकामा काक्रेविहारको नजिकै लाटीकोइलीको शिवमन्दिरको निर्माण भएको र त्यसको कार्यको लागि वाराणसीबाट थवईहरू झिकाइएका थिए। मन्दिरको निर्माण स्वामी आत्माराम लंगरले गराएको र सर्व साधारणको पूजाको लागि यस मन्दिरलाई बैशाख शुल्क त्रयोदशी वृहस्पतिवारको दिन खोलिएको थियो।[१३] प्रतापशाहीपछि शकसंवत् १६३२ (१७१० ईस्वी)मा विक्रमशाही यस राज्यको राजको रूपमा देखिन्छन् र उनले धारण गरेको महाराजाको पदवीले यो सिद्ध गर्दछ कि उनी दुल्लुको एउटा महत्त्वपूर्ण राजा थिए। उत्तम शाही दुल्लुको राजा भएको वेला सन् १७८९ ईस्वीमा अमरसिंह थापाको नेतृत्वमा गएको गोर्खाली फौजले दुल्लुमाथि कब्जा गऱ्यो।[१४] तत्पश्चात् विक्रमशाही दुल्लुमा गोर्खाली शासनको प्रमुख प्रशासक भई कार्य गर्न थालेको पाइन्छ। उनी गोर्खालीहरूको पश्चिमी नेपालको एकीकरणको सन्दर्भमा कुमाउँको जयन्तक नामक किल्लाको युद्धमा वीर गति प्राप्त गरे। राजाकी रानीले त्यस वेला गर्भधारणा गरेकी थिइन् र पछि रुद्रशाहको जन्म भयो। रुद्रशाह १८ वर्षको भए पछि आमाले

गीर्वाणयुद्धविक्रम शाहदेवको दरबारमा निवेदन दर्ता गराइन्, अनि गीर्वाणयुद्धविक्रम शाहदेवबाट रुद्रशाहलाई राजाको पदवीको साथै रु. ६०० प्रति महिनाको भत्ता प्राप्त भयो साथैं उनलाई दुल्लुमा कचहरीको प्रमुखसमेत भई पुरानो दुल्लु राज्यको प्रशासन र जनताका मुद्दा मामिला छिन्न अधिकार पनि प्राप्त भयो।[१५] यसै कारण उन्नाइसौं शताब्दीमा दुल्लुको कचहरी धेरै प्रख्यात भयो। भक्तशाह रुद्रशाहका छोरा थिए र पछि उनी दुल्लुको राजा भए। भक्तशाह राजा भएको केही समयपछि काल कवलित भए, १८५२ ईस्वीमा भक्तबहादुर शाह (१८५२-७६ ईस्वी) दुल्लुको राजा भएको पाइन्छ।[१६] उनको पालामा दुल्लुको कचहरी धेरै प्रख्यात थियो। भक्तबहादुर शाहपछि पृथ्वीनारायण शाह (१८७६-१९१० ई.) दुल्लुका राजा भए। रुद्रशाह, भक्तशाह र भक्तबहादुर शाहका पालाका दुल्लु वैश्वानर क्षेत्रका मठ-मन्दिर देवी देवताहरूसँग सम्बन्धित कैयौं अभिलेख, तथा कागजपत्रहरू पाइन्छन्। तिनमा देवताको पूजा-आजादेखि लिएर गुठी जग्गाको तथा व्यवस्थाको वर्णन पाइन्छ। पृथ्वीबहादुर शाहपछि उनका जेठा छोरा रुदैरत्न शाहको सट्टा जंगबहादुर शाह दुल्लुको राजा भए। राजाका ६ जना दाजु भाइहरू थिए। यद्यपि १७८९ ईस्वी पछि पनि दुल्लुका राजाका वंशजहरूलाई नेपालदरबारबाट राजाको पदवी प्राप्त भयो, तर उनीहरू दुल्लुको तालुकदार भएर मात्र बसे। उनले काठमाडौंबाट प्राप्त आदेशको तदारुकताको साथ पालन गर्नुपर्दथ्यो। दुल्लुको क्षेत्रमा समाजिक-आर्थिक जीवनको स्थिरता कायम राख्ने, करवसूली गर्ने, दोषी-पापीलाई दण्डदिने र शासन व्यवस्थामा खलबली आउन नदिन नै उनीहरूको प्रमुख कर्तव्य थियो। यसरी वि.सं. २०१७ सम्म दुल्लुका राजाका सन्तानहरूले दुल्लुमा राज्य गरेर पछि राजा रजौटाहरूको उन्मूलन हुँदा दुल्लुको राजाले आफ्नो शासन कालसम्म मात्र राजाको पदवी धारण गर्ने व्यवस्था भएको देखिन्छ।

हेभिल्टनको अनुसार दैलेखको राज्य बेग्लै थियो र त्यहाँका राजाहरू खसिया थिए र हिन्दु विशुद्धतालाई मानेका थिएनन्। जब गोर्खाली फौजले दैलेखको राज्यमाथि आक्रमण गरे, राजाका युद्धमा उत्रेका सारा सन्तानहरू मारिए, राजा र बचेका सन्तानहरू राज्य छोडेर भागेर अन्यत्र गए।[१८] दैलेखको राजधानी विलासपुर थियो र त्यहाँका १५० घरहरू छाप्रो र खरले छाइएका थिए।[१९] दैलेखको राज्य गोर्खाराज्य अन्तर्गत गाभेपछि दुल्लुको राजाले त्यस क्षेत्रको पनि शासन गर्न थाले र विभिन्न प्रकारको व्यवस्था तथा हेरचाह गर्न थाले।

धार्मिक स्थिति

दुल्लु– दैलेखक्षेत्रको इतिहासलाई केलाउँदा मध्यकालदेखि त्यस क्षेत्रलाई वैश्वानर क्षेत्रको रूपमा उद्धृत गरिएको पाइन्छ। पृथ्वी मल्लदेवको एउटा ताम्रपत्रमा राजाले शकसंवत् १२८० मा वैश्वानर क्षेत्रका सम्पूर्ण तीर्थहरूको पैदल यात्रागरी हरिशङ्करी यात्रा सम्पन्न गरेका थिए।[२०] यसले यो कुरालाई प्रष्ट पार्दछ कि ईशाको १४ औं शताब्दीमा वैश्वानरको क्षेत्रले धेरै प्रसिद्धि प्राप्त गरिसकेको थियो। दुल्लुको क्षेत्रलाई पञ्चकोशी तीर्थ पनि भनिन्छ र यहाँका शिरस्थान, नाभिस्थान, पादुकास्थान, चक्षुः ज्वाला, ललाटज्वाला, धूलीश्वर, हंस-वैश्वानर र डुंगेश्वर महत्त्वपूर्ण तीर्थस्थल हुन्। यी सबै ठाउँहरूमा मध्यकालमा प्रज्वलित ज्वालाहरू माथि ढुङ्गाका मन्दिर बनाइएको थियो र त्यहाँ अनेकानेक मूर्तिहरू कुदिएर पुजा आजाको लागि स्थापना गरिएको थियो। वैश्वानर पुराणअनुसार शिवले ध्यानमा बसिरहेको वेला कामदेवले पीडा दिदा यो ज्वाला देवताको त्रिनेत्रबाट प्रस्फुटित भएको थियो। अतः यी ज्वालाहरू शिवस्वरूप मानिन्छन्। तर शाक्तहरूले ज्वालाहलाई ज्वालादेवीको रूपमा ग्रहण गरेर तान्त्रिक विधिबाट उनको उपासनाकोक्रम जारी गरे। पुराणमा भनिएको छ कि जो व्यक्ति माघ कृष्ण चतुर्दशीको दिन ज्वालादेवीको दर्शन र पूजन गर्दछ, त्यो मानिस सम्पूर्ण पापबाट मुक्त भई मोक्ष प्राप्त गर्दछ। अग्निहोत्री सनातनीहरूले यी ज्वालाहरूलाई अग्निका सप्त जिह्वासँग तुलना गरी सात ज्वाला– कालीज्वाला, शिरज्वाला, बडीज्वाला, इन्द्रज्वाला, हंसज्वाला, ललाटज्वाला र

चक्षुज्वालाका स्थलहरूलाई दुल्लुमा निर्देशित हालसम्म पूजा-आजा गर्दै आएका छन्।[२१] माघी पूर्णिमा, शिवरात्रि तथा कार्तिक र चैत्र महिनामा ज्वालादेवीहरूको स्थाननेर मेला पनि लाग्दछ र टाढा टाढाबाट हजारौं हजार मानिसहरू उक्त मेलामा भाग लिन आउँछन् तथा मन्दिरका देवी देवताहरूको दर्शन पूजन गर्दछन्। कज्जल र ज्वालासँग निस्केका रसायन र जललाई मुख्य प्रसाद भनिन्छ।[२२] दुल्लु दैलेखमा मरेका मानिसहरूको दाह संस्कार ज्वालादेवीनेर रुद्रावती, प्रभावती र भैरवीका तीरमा परम पावन ज्वालादेवीकै अग्निले नै प्रज्वलित गरिन्छ। हरेक ठाउँका ज्वाला देवलहरूमा वस्त्र परिवर्तन माघी पूर्णिमाको दिन गरिने परम्परा छ र एवं प्रकारेण शिवरात्रीको दिन पीठयोगी, पुजारी र भण्डारीहरूको पनि परिवर्तन हुन्छ। मल्ल, दुलाल र शाह राजाहरूले अत्यन्त श्रद्धा तथा भक्तिकासाथ विभिन्न तीर्थस्थलका ज्वाला देवलहरूको पूजाआजा तथा पर्व-पूजाको लागि जग्गा प्रदान गरी गुठी राखिदिएको पाइन्छ। त्यस्तै हरेक जिल्लावासीहरूले प्रतिवर्ष कार्तिक महिनामा १ पाथी धान र ज्येष्ठमा १ पाथी गहुं दिन्छन्। वैश्वानर-क्षेत्रमा आजभोलि नाथ योगीहरूको वर्चस्व देखिन्छ। 'विनवाती विन तेल जोत जगे विन पानी स्नान' सिद्धान्तअनुसार बाती र तेल विना प्रज्वलित ज्योतिहरूले गर्दा नाथपंथी योगीहरूले यी ज्वालादेवलहरूको शरण लिएको र शैव र नाथपंथीहरूको पछि तादात्म्य स्थापित भएपछि यस क्षेत्रमा नाथ– शैव सम्प्रदायले प्रस्फुटन हुने ठूलो अवसर प्राप्त गरेको थियो। यसै सम्प्रदाय अन्तर्गत तप र योगलाई धेरै महत्त्व दिएको पाइन्छ।[२३] दुल्लु-दैलेखको क्षेत्र मध्यकालमा मल्ल राजाहरुद्वारा शासित भएकोले र मल्लहरू पालवंशीय सन्तति भएकोले बौद्धधर्मको त्यस वेला प्रधानता थियो भन्ने कुराको प्रमाण स्वयं पृथ्वीमल्लदेवको कीर्तिस्तम्भ नै हो। यस स्तम्भको ऊपरी भागमा स्तूप कूँदिएको छ र 'ॐमणि पद्मे हुँ' लेखिएको छ।[२४] त्यस्तै पृथ्वी मल्ल राजाको पालाको पाथरनाउलीको छानामाथि पंचबुद्धको लागि निर्मित्त चैत्य[२५] र जैसिंहले जयेश्वर भर्गको देवलमा शकसंवत् १२५७मा राखिदिएको अभिलेखले [२५] पनि बौद्ध धर्म दुल्लुमा हिन्दु धर्मको साथै सहिष्णुताको वातावरणमा पल्लवित थियो भन्ने तथ्य प्रमाणित हुन्छ। दुल्लुको चौरमा पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्ति पनि भेटिन्छ।[२६] तर दुल्लु-दैलेखका मूर्ति, कुइकाँडा, जारकोट, कोटिला, दुल्लु, शिरस्थान, नाभिस्थान, पादुकास्थान, रावतकोट, लम्जी आदि ठाउँका ढुङ्गाका देवहरूलाई हिन्दू धर्मालम्वीहरूले निर्माण गराएका थिए। यी मन्दिरहरू पंचदेवल, दुईदेवल र एकदेवल किसिमका छन्। पंच देवहरूको मुख्य मन्दिरमा शिवको र अन्य ४ वटा देवहरूमा गणेश, विष्णु, सूर्य र भगवतीका मूर्तिहरू राखिन्थे। यो तथ्य थलाराको देवलबांझ मन्दिरबाट प्रष्ट छ। शिवको मूर्तिहरूमा योगमा बसेको शिव र आलिंगन मूर्तिहरू महत्त्वपूर्ण छन्। तर मुख्य मन्दिरमा भने शिवलिङ्ग मात्र स्थापना गरी पुजने परम्परा थियो। दुल्लुको क्षेत्रमा बझाङ्ग थलाराको क्षेत्रमा जस्तै उमा-महेश्वर आलिङ्गन मूर्तिको अनुकरणमा लक्ष्मीनारायणको मूर्ति पनि नाभिस्थानबाट प्राप्त भएको छ। शाक्त परम्पराको मूर्तिमा महिषासुरमर्दिनी दुर्गाको मूर्ति बनाएर पुजिने र दुर्गा सप्तशतीको पाठ गर्ने परम्परा मध्यकालदेखि हालसम्म प्रचलित छ।

मल्ल राजाहरू बौद्ध धर्मावलम्बी भए पनि हिन्दू धर्मको प्रबल समर्थक थिए। राज्यशासन त उनीहरूले गार्ग्यायण-गौतम-वृहस्पति प्रणीत धर्मशास्त्रअनुसार नै चलाएका थिए।[२७] एवंप्रकारेण उनीहरूले आचार्य र ब्राह्मणद्वारा शिक्षा पनि ग्रहण गर्दथे। सूर्य र चन्द्रग्रहणको वेला दान गर्दा ब्राह्मणहरूले दान गराउनु पर्दथ्यो र गुठी जग्गा राख्दा महाभारतको श्लोकसमेत ताम्रपत्रमा कुँदेर राख्ने व्यवस्था थियो। संक्रान्ति, एकादशी र पूर्णीमाको व्रत लिने परम्परा तथा हरिशङ्करी यात्रा गर्ने परम्परा मल्ल राजाहरूको धार्मिक जीवनको महत्त्वपूर्ण अङ्ग थियो। त्यसैले दुल्लु स्तम्भको प्रशस्तिकारले पृथ्वी मल्ललाई विष्णु र उनका दुइटा रानी भूमि र लक्ष्मीसँग तुलना गरिएको छ।[२८] यस्तै क्राचल्लकी आमा सिरालाई गो-ब्राह्मण-हित-रक्षा-प्रवणा भनी अभिलेखमा प्रशंसा गरिएको छ।[२९] पृथ्वी मल्ल तनय अभयमल्ललाई बालगोपालको

पदवी प्रदान गरिएको छ।[३०] यो सबै तथ्यलाई केदाउँदा मल्लवंशीय राजाहरूले वैष्णवधर्म र शैवधर्मलाई बौद्ध धर्म जस्तै मान्दथे र हिन्दुधर्मावलम्बी जनता भएकोले आफूलाई उच्चकोटिका हिन्दू धर्मावलम्बी बनेर पंचायन देवताको पूजा परम्परा र पंचदेवलको निर्माण गराई त्यसमा हिन्दु देवी देवताहरूका प्रशस्त मूर्ति स्थापना गरी हिन्दूधर्मको विकासमा ठोस योगदान पनि पुऱ्याएको पाइन्छ।

दुल्लु– दैलेखक्षेत्रका पंचदेवलहरू नागरशैलीमा बनेको पाइन्छ र यस कार्यमा दुलाल राजाहरूको ठूलो योगदान छ। मूर्ती, किम्वूगाउँ, सातदेवल, दुल्लु, शिरस्थान, पादुकास्थान, रावतकोट आदि ठाउँका देवलहरू सुमेरुवर्मा र संसारवर्माका सन्ततिहरूले निर्माण गराएका देवलको रूपमा लिन सकिन्छ। यी मन्दिरहरूमा शिवको पूजा गरिने परम्परा थियो, तर हाल यी देवलहरू अति रुग्ण अवस्थामा छन्। पश्चिमी नेपालमा मष्टा पूजाको परम्परा ठकुरी अथवा बाइसी राजाहरूको प्रादुर्भाव पछि भएको देखिन्छ। एउटा कहावत छ 'जहाँ क्षेत्रीको छाइलो त्यही मष्टाको पाइलो।' दुल्लुको क्षेत्रमा १२ मष्टो र ९ दुर्गाको पूजा क्षेत्री जातिका मानिसहरूले वडा उत्साहका साथ गर्दछन् र ठाउँ ठाउँमा यी मष्टाहरूका माण्डू (मन्दिर) पनि भेटिन्छन्। ब्राह्मण र क्षेत्री जातिका मानिसहरूको अतिरिक्त अन्य जातिका मानिसहरूले लौकिक देवताको पूजा मात्र गर्दछन्। लौकिक देवताका थानागाउँभन्दा अलि पर जंगलको छेउमा बनेको पाइन्छ र त्यहाँ ध्वजा र पताकाहरू प्रशस्त मात्रामा राखिएको हुन्छ। यस्ता देवताको पूजा भक्तहरूले बडां श्रद्धा र भक्तिको साथमा गर्दछन्। यसमा देवताहरूमा गुरो, कैलाश, काशीनाथ, लामा विष्णु, गंगानाथ, कैपाल, महारुद्र आदि प्रसिद्ध छन्। यस्तै देवीहरूमा भवानी, कालिका, मालिका आदि देवीको पूजा गर्ने परम्परा छ। यी देवी-देवताहरूको पूजा श्रावण पूर्णिमा, वडा दर्शै र चैत्र अष्टमीको वेलामा विशेष रूपले गरिन्छ।[३१]

मष्टाको पूजा दुल्लु-दैलेखमा धेरै प्रचलित छ। भनिन्छ कि राक्षसहरूको प्रकोपबाट रक्षा गर्नलाई मष्टाको अवतार भएको थियो र मष्टा साक्षात् भैरव नै हुन्। मष्टाका गाउँको माण्डुहरूलाई घरमाण्डु र वनको माण्डुहरूलाई वनमाण्डु भन्ने परम्परा छ र त्यहाँ पैठको दिनमा उनीहरूको पूजा गरिन्छ। मार्क गेवोरियोले यस पैठको वर्णन आफ्नो लेखमा बडा राम्रोसँग गर्नुभएको छ। धामीले मष्टाको पूजा गर्दछ र देवता चढेपछि उसले देवताको जस्तो व्यवहार गर्ने र मानिसहरूको दुःख निवारणको लागि पूजा आजा गर्ने समेत आदेश दिन्छ। धामीलाई पैठ पूजा गरिने बेलामा डांग्री, पुजारी र खावाहरूले ठूलो सहयोग गर्दछन्।[३२]

वास्तुकला

दुल्लु दैलेखको क्षेत्रमा प्राचीनकालदेखि नै हिन्दु र बौद्ध दुवै धर्मको प्रचलन भएको पाइन्छ। दासप्रथा तथा झारा-वेगारको परम्पराको कारण र साथै मानिसहरूको हृदयमा तीव्र धार्मिक उत्कंठाको कारण धेरै नै मन्दिर र मूर्तिहरू यस क्षेत्रमा मध्यकालमा निर्माण भएका हुन्। मल्लहरूको शासन पश्चिमी नेपालमा शुरू हुनुभन्दा अगाडि त्यहाँ कत्यूरीहरूको आधिपत्य थियो र त्यस कारणले गर्दा कुमाउ-गढवालको क्षेत्रमा व्याप्त नागर शैलीको मन्दिरहरूको छाप नेपाली ढुङ्गा मन्दिरहरूमा पनि परेको छ। यस लेखको परिधि सानो भएकाले यहाँ सम्पूर्ण कुराको विचार गर्नुभन्दा दुल्लु दैलेखमा विद्यमान ढुङ्गाका मन्दिरहरूकै बारेमा कुरा गर्न उचित होला। यी मन्दिरहरूलाई मानिसहरूले पाण्डवहरूले निर्माण गराएका थिए भन्ने भनिन्छ। प्रयागराज शर्माले यी मन्दिरहरू बाह्रौं र तेह्रौं शताब्दीका कुमाउका मन्दिरहरूको सरलीकृत रूप हुन् भनेर उल्लेख गर्नुभएको छ।[३३] मेरो विचारमा उत्तरी भारतको मन्दिर स्थापत्यको पनि प्रभाव यी मन्दिरहरूमा परेको छ र यसको पुष्टिको लागि हामीले लाटी कोइलीको मन्दिर लिन सक्दछौं।[३४] यसको निर्माण दुल्लुका राजा प्रताप शाही– मानाशाहीको

पालामा सोह्रौं शताब्दीमा भएको र त्यस वेलामा निर्माता योगी लंगरनाथले वनारसबाट थवई झिकाएका थिए ।[३५]

दुल्लु-दैलेखका मन्दिरहरू राम्रो किसिमबाट तेर्सिएका ढुङ्गाका टुक्राबाट बनाइएका छन् र दुइटा ढुङ्गाको बीचमा फलामको छड दिएर जोडिएको छ । यी मन्दिरहर पंच देवल, दुई देवल र एक देवल किसिमका छन् । पंचदेवल निर्माण गर्दा बीचको मन्दिरलाई ठूलो र चारै किनाराका मन्दिरहरूलाई सानो पारी बनाउने प्रचलन थियो । यो तथ्य काभ्रे सार्की वारीको पंचदेवल, रावतकोटको पंच देवल तथा लम्जीको पंचदेवलबाट प्रष्ट छ । दुई देवलहरू बनाइँदा दुवै देवलको लागि एउटै प्रार्थनागृह बनाइने र त्यसको दुवै किनारमा देवलहरू बनाइन्थ्यो । यस्ता मन्दिरहरूमा अजयमेरकोटका राजा नागमल्लको पालामा निर्मित दुईदेवलको बढ्ता प्रभाव देखिन्छ । दुल्लुमा रहेका एकदेवलहरू पनि अजयमेरकोटमा बनेका एकदेवलहरू जस्तै छन् । यी मन्दिरहरमा खास गरेर भुर्तीमा शिवलिङ्ग स्थापना गरिएको थियो । तर आजभोलि त्यहाँ केही देखिदैन । यी मन्दिरहरू वर्गाकार र आयताकार खालका छन् र गर्भगृहमाथि नागर शैलीको शिखर प्रदान गरिएको छ । मूर्तीमा जगतीको ऊचाई धेरै छैन र शिवलिङ्ग स्थापना गरेको गर्भगृह पनि सानो छ । परन्तु ज्वालादेवलहरूको गर्भगृह ठूलो छ र त्यहाँ शिवलिङ्गको ठाउँमा ज्वाला कुण्ड देखिन्छ । गर्भगृहको जंघामाथि कार्निसको भाग पनि सादा छ र शिखरको गलामाथि भूमि, आमलक, कलश र वायुपूरक देखिन्छ ।[३६]

दुल्लुका मन्दिरहरू धेरै ठूला छैनन् एवं उनीहरको कार्निसको भाग पनि सादा छ । यी मन्दिरहरूको शिखर भागमा ३ अथवा ५ वटा रथ देखाउने गरी मोडहरू भेटिन्छन् । यी मन्दिरहरूमा सुकनासा अत्यन्त उल्लेखनीय भाग हो । यो एउटा बाहिर निस्केको ढुङ्गाबाट बनाइएको हुन्छ । दुल्लुको क्षेत्रमा केवल लम्जीको पंचदेवलको शिखर पूर्ण रूपमा सुरक्षित छ र यसमा गला माथिको आमलक शिला आज पनि भेटिन्छ । मन्दिरहरूका प्रवेशद्वार कलात्मक ढंगबाट सजाइएका छन् र त्यसमा स्तम्भशाखा, नागशाखा र पत्रशाखाको डिजाइन् कोर्ने परम्परा धेरै प्रचलित थियो । धेरै मन्दिरमा ललाटविम्वको तला एउटा अष्ठदल कमलको चित्र कुँदिएको पाइन्छ । तर ढोका भने आजभोलि भेटिन्न । देवलहाटको जस्तो यहाँ शिखरको भित्री भागमा कलात्मक आकृति भेटिदैन । मन्दिरमा अर्द्धमण्डप बनाइएको पाइँदैन । जारकोटको मन्दिरको अर्द्धमण्डप पनि प्रयोग गर्न सक्ने किसिमको छैन र यसका स्तम्भहरू तला चौकोर बीचमा अष्टभुजाकार र माथि गोलो किसिमका छन् र सबभन्दा माथि घटपल्लव डिजाइन कुँदिएको ढुङ्गा देखिन्छ । यसको माथि अर्द्धमण्डपका छाद्यशिलाहरू राखिएका छन् ।

विद्वान्हरूको कथनअनुसार शंकराचार्यको उत्तराखण्डको भ्रमणपछि यस किसिमका मन्दिरहरू बनाउने परम्परा पश्चिमी हिमालयको क्षेत्रमा प्रारम्भ भएको थियो । दुल्लु-दैलेखका धेरै मन्दिरहरू मध्यकालमा मल्ल तथा दुलाल राजाहरूको पालामा बनेका थिए । लम्जीको एउटा अभिलेखअनुसार लम्जीको मन्दिर १२८० ईस्वीमा पहिलो पटक बनेको थियो ।[३७] ढुङ्गे मन्दिर निर्माणको परम्परा यस क्षेत्रमा लाटी कोइलीको मन्दिरबाट पनि प्राप्त हुन्छ । यो मन्दिर दुल्लुका राजा प्रताप शाही माना शाहीको पालामा सन् १५८२ ईस्वीमा भएको थियो ।[३८]

तिथिक्रमअनुसार मन्दिरहरूको वर्णन गर्न हाल सामग्रीहरू प्राप्त नभएकोले यस ठाउँमा स्थानअनुसारका मन्दिरहरूको वर्णन दिएको छ । दैलेख बजारको नजीकैमा अवस्थित मूर्तीमा २७ वटा मन्दिरहरू विद्यमान छन् । यी मन्दिरहरूको निर्माण राम्रो राम्रो ढुङ्गाका पटरा जस्तै टुक्राहरूबाट गरिएको छ । मन्दिरहरू पातलो जगतीमाथि बनाइएका छन् र धेरै पंचदेवलहरू हुन् । मन्दिरहरूको शिखरमा चारै कुनामा भूमिआमलक डिजाइनबाट कुँदिएका शिलाहरू भेटिन्छन् तथा उनीहरूको पुजने प्रतिमा तथा गजुरको भाग प्राप्त छैन । हरेक मन्दिरको द्वारको माथि शुकनासा पनि बनाइएको रहेछ । यी सम्पूर्ण मन्दिरहरूको वर्णन मैले अन्यत्र दिएको छु । मूर्तीको नजीकै जारकोटको मन्दिर एउटा ढुङ्गेधाराको माथि बनाइएको छ र यसमा अर्द्धमण्डप

पनि गर्भगृहको अंगाडि देखिन्छ तर प्रार्थनाको वेलामा यसको प्रयोग गर्न सकिदैन। मूर्तीका मन्दिरहरूको चौरको नजीकै काभ्रे सार्कीको वारीको पंचदेवल पनि मूर्तीका पंचदेवहरूको जस्तो बनाइएको छ। शिरस्थान र दैलेखको बीचमा अवस्थित कुइँकांडाको देवल पहिले त्रिरथको रूपमा बनाइएको थियो र पछि पंचरथमा परिणत गरियो। यसको मुख्य देवलको शिखर भत्केको छ तथा उत्तरको पार्श्व-देवलमा अर्द्धमण्डप पनि बनाइएको छ। यस गाउँमा मुख्य पंचदेवलबाट एक फर्लाङ्गको दुरीमा पूर्व दिशामा एउटा सानो एकदेवल पनि बनाइएको छ।[३९]

दुल्लु चौरमा निर्मित दुईवटा मन्दिरहरू पटकानीको नाउँबाट प्रसिद्ध छन्। १६ फीट तथा १० फीट ६ इन्चको जगती माथि निर्मित यी मन्दिरहरू क्षेत्रका अन्य मन्दिरहरू जस्तै छन् तथा यिनीहरूका गर्भगृहमा कुँदिएको कमलपत्रको डिजाइन तथा मध्यबन्ध र कार्निसको निर्माणमा धेरै सजीवता पाइन्छ। मन्दिरको ललाटविम्बमा गणेशको मूर्ति कुँदिएको छ।[४०]

पादुकास्थानको मन्दिर आजभोलि एउटा पगौडा शैलीको मन्दिरबाट ढाकिएको छ। यस मन्दिरको जगती १३'–८" x १३'-५" र ढोका ४'-०"x २'-६" साइजको थियो तथा यसमा ढोका चारै तर्फबाट खुलेका थिए। तर आजभोलि यसको उत्तरी ढोका मात्र खुलेको छ। ढुङ्गाको मन्दिरको जगती र पगौडामन्दिरको दीवारको बीच २'-१०" को खुला ठाउँलाई प्रदक्षिणाको लागि प्रयोग गरिन्छ। पगौडामन्दिरको छतलाई बोक्न चारवटा स्तम्भहरू गर्भगृहमा बनाइएका छन् तथा गर्भगृहका ज्वालाकुण्डनिर पुग्नलाई ७ वटा ढुङ्गाका सीढी देखिन्छ। ज्वाला आजभोलि निभिसकेको छ। स्तम्भहरू तलाको भागमा चौकोर, मध्यभागमा अष्टभुजाकार र माथि गोलो थरीका छन् र छतको तला एउटा चार कुनै शिला राखिएको छ।[४१] शिरस्थानको ज्वालादेवलको गर्भगृह पुरानै हो, तर छाना अर्वाचीनकालको। नाभिस्थानको मन्दिर धेरै अगाडि खसिसकेको हुनाले त्यहाँ हाल दुइटा नयाँ पगौडा शैलीका मन्दिरहरू बनाइएका छन् र पुराना मन्दिरका आमलक शिलाहरू तथा मूर्तिहरू एक ठाउँमा थुपारिएका छन्। यी मन्दिरहरूलाई बडी ज्वाला र छोटी ज्वाला भन्दछन्। शिरस्थान, नाभिस्थान र पादुकास्थानका मूर्तिहरूलाई हेर्दा यी तीन ठाउँ दुल्लुका प्रमुख धार्मिक स्थलहरू भएको तथ्य प्रमाणित हुन्छ।[४२] दुल्लुमा रावतकोट र किम्बूगाउँ दुई अन्य महत्त्वपूर्ण मन्दिरहरू भएका ठाउँ हुन्। रावतकोटमा आज पनि एउटा पंचदेवल, एउटा दुईदेवल र एउटा एक देवल भेटिन्छ। उनीहरूको निर्माणकला हेर्दा यी मन्दिरहरू लम्जी-दुल्लुका मन्दिर बनेको वेलामा नै भएको आभास हुन्छ। यस्तै किसिमका किम्बूगाउँमा ८ वटा मन्दिरहरू विद्यमान् छन्।[४३]

दुल्लुका प्रमाणहरूको अध्ययन गर्दा हामीले के पाउँछौ कि त्यस क्षेत्रमा मन्दिरहरू जितारिमल्ल र मलैबमको पालादेखि नै विद्यमान छन्।[४४] तर प्रयागराज शर्माले दुल्लु क्षेत्रका मन्दिरहरू पछि बनाइएका हुन् भन्ने कुरा आफ्नो पुस्तकमा लेख्नुभएको छ।[४५] साइमल शाहीले लम्जीको मन्दिरको पूजा-आजाको लागि २७ वटा खेत सन् १६२० मा राखि दिएका थिए।[४६] लम्जीको मुख्य पंचदेवलको जगती ७'-५" को छ तथा गर्भगृहको दीवारको ऊचाई ४'-१०" रहेछ) यसको गजूर सुरक्षित छ र त्यसमा गलामाथि ढुङ्गाका दुइटा क्षत्र देखिन्छन् तथा त्यसमाथि घोपटिएका घन्टा जस्तै ठूलो ढुङ्गो र त्यसमाथि भूमि-आमलक, कलश तथा वायुपूरक विद्यमान छ। ढोकाको छेउको शिलामा वनस्पतीय (Floral) चित्रहरू अंकित छन्। गर्भगृहमा शिवलिङ्ग स्थापित छ र त्यसको माथि फलामको जंजीरमा एउटा गाग्री झुण्ड्याइएको छ, त्यसको तला बनाइएका स्यानो स्यानो छिद्रबाट लिङ्गमाथि शास्वत पानी खस्दछ र यसरी अनवरत लिङ्गको अभिसिंचन भइराखेको छ। मुख्य देवलको चारै कुनामा बनाइएको सहायक साना साना देवलको आकार ४'-४" x ३'-५" को छ। यी मन्दिरका गजुरहरू ठूलो मन्दिरको जस्तै बनाइएको छ।[४७]

पगौडा मन्दिरहरू

दुल्लु-दैलेखक्षेत्रको नेपाल अधिराज्यभित्र एकीकरण भएपछि त्यहाँ गोर्खाली प्रशासकहरू नियुक्त भएर गए तथा शासनको जिम्मेदारी उनीहरूको काँधमा आयो। अरू जिल्ला जस्तै दैलेखमा पनि यस वेला अमाली, जिम्मावाल, मुखिया, कटुवाल तथा रोकाया आदि देखा पर्दछन्। यस क्षेत्रको एकीकरण भइसकेपछि त्यहाँका मन्दिरका पुजारीहरूले गुठीको संरक्षण तथा मन्दिरको पुजा-परम्पराको थमौतीको लागि गोर्खादरबारमा निवेदन दिए। फलस्वरूप त्यस्ता मन्दिरका पुजारीहरूलाई अरू जग्गा समेत थपी गुठी राखेर पुजाआजाको परम्परा कायम राखी गोर्खा दरबारको जय मनाई बस्ने सप्रमाण आदेश प्राप्त भयो। तत्पश्चात् त्यहाँका भत्केर टुटेका मन्दिरहरूको जीर्णोद्धार पनि भयो र यसरी जीर्णोद्धारको क्रममा कैयौं पगोडा मन्दिरहरूको निर्माण त्यहाँ गोर्खाली प्रशासकहरूको तत्परतामा भएको पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा दैलेखको भैरवस्थान पगोडा, धुलीश्वरको पगोडा र नाभिस्थानको पगोडालाई लिन सकिन्छ। धुलीश्वर महादेवको पगोडा राजेन्द्रविक्रम शाहदेवको पालामा पुरानो ढुङ्गाको मन्दिरको जगतीमाथि ईटा र काठबाट बनाइएको छ र यसका टुडालहरू अत्यन्त आकर्षक किसिमबाट कुँदिएका छन्। यस पगोडाको निर्माणमा नेवार कलाकारको हात प्रष्ट देखिन्छ। बाइसौं शताब्दीमा निर्मित पादुकास्थानको पगोडा पनि २ तले छ र यसले मध्यकालको एउटा भव्य ढुङ्गाको मन्दिरलाई आच्छादित गरेको छ। नाभिस्थानका बडीज्वाला र इन्द्रज्वाला मन्दिरहरू पनि पहिले ढुङ्गाबाट नै बनेका थिए। र पछि ती बिग्रेर गए तथा ध्वस्त भए। अनि गोर्खाली शासन त्यहाँ स्थापित भए पछि पगोडाशैलीको मन्दिर बनाई ज्वालालाई पूजा गर्ने परम्परा शुरू गराइयो। हाल त्यहाँका ज्वालाहरू लुप्त भइसकेका छन्। यस ठाउँमा पनि नयाँ मन्दिरहरूको चारैतर्फ बराण्डा बनाइएको छ। बडीज्वालाको जगती १६'-७" को छ तथा ढोका ३'-७" x १'-११" तथा मन्दिरको ललाटविम्वमा नृत्यमुद्रामा शिवको प्रतिमा कुँदिएको छ। दुवै मन्दिरका गजूर समेत सुरक्षित छन्।[४८] कोटिलाको मन्दिर पनि पगोडा शैलीमा बनेको छ र यसको ऊचाई करीब ३० फीट छ तथा मन्दिर दुई तले छ। अनश्रुति अनुसार यहाँ सतीको ढाड खसेको थियो तथा पाण्डवहरू यहाँ केही समय गुप्तबास बसेका थिए।[४९] मन्दिरभित्र शिवलिङ्गको पूजा हुन्छ। दैलेखको नारायण गाउँ विकास समिति अन्तर्गत अवस्थित भगवतीको मन्दिर पनि पगोडा शैलीमा बनाइएको छ। यस मन्दिरको स्थापना कर्णेल लोकजङ्ग राणाबाट भएको थियो र पुरानो मन्दिर भत्केपछि यो मन्दिर वि.सं. २०१९ सालमा पुनः पुजारी तेजबहादुर कार्कीको संलग्नतामा भएको थियो। यो मन्दिर एक तले मात्र छ र यसको ऊचाई १२'-८" छ र यसको निर्माणमा पत्थर, काठ, माटो र स्लेटबाट भएको छ। मन्दिरभित्र भगवती र गणेशका मूर्तिको पूजा हुन्छ।[५०]

रावतकोटको नजीकमा अवस्थित दाह्रे मस्टाको मन्दिर स्लेटबाट आच्छादन गरिएको छ। यस मन्दिरको धामीले दाँतै दाँतले टोकेर र काटेर बोकाको बलि देवतालाई दिन्छ।[५१] यसै गरी कटुवाल गाउँ विकास समिति अन्तर्गत डुंगेलखोलाको किनारमा सिद्धेश्वर र डुंगेश्वर महादेवका पगोडाहरू छन्। सिद्धेश्वर महादेवको मन्दिर वि.सं. १९५६ मा पहिलो पटक बनेको थियो र वि.सं. १९६० मा यस मन्दिरमा पृथ्वीवीरविक्रम शाहदेवले आशा चढाएको तथ्य त्यहाँको एउटा अभिलेखबाट थाहा भएको छ। मन्दिर ४० फिट अग्लो २० फीट लामो र २० चाकलो छ। तथा ईटा र झिंगटीबाट बनाइएको छ। मन्दिरभित्र करीब ६" गहिरो खाल्टोमा एउटा तामाको शिवलिङ्ग पूजाको लागि जलहरीमा स्थापित गराइएको छ र माथि छत्र पनि प्रदान गरिएको छ। मन्दिरको परिसरमा नारायण, भगवती आदिका मूर्ति र केही त्रिशूल, घन्टा आदि पनि विद्यमान छन्। मन्दिरको पूजाआजा र अन्य आवश्यक खर्चको लागि १४५ मूरी खेतको गुठीको पनि व्यवस्था छ। डुङ्गेश्वर महादेवको मन्दिर वास्तवमा भैरव देवलको मन्दिर हो। कटुवाल गाउँ विकास समिति अन्तर्गत वडा नं. ९ मा अवस्थित डुङ्गेश्वर महादेवको

मन्दिर सोह्रौं शताब्दीमा महन्त सागर गिरीले निर्माण गराएका थिए, तर हालको मन्दिर वि.सं. १९६६ मा मात्र बनेको हो। मन्दिर करीब ५० फिट अग्लो २ तल्ले तथा १२ x २० फीट आकार छ, तथा माटो, काठ, झिंगटी, ढुङ्गा आदि सामग्रीबाट बनाइएको छ। मन्दिर भित्र प्रस्तरको भैरवको मूर्ति स्थापित छ र त्यसैको पूजाआजा हुन्छ। गर्भगृह अन्तर्गत धेरै घन्टा, त्रिशूल र विभिन्न देवी देवताका प्रतीक ढुङ्गाहरू राखिएका छन्। वि.सं. १८८३ मा देवताको धूप, दीप, नैवेद्य, फलफूल आदि चढाई नित्य नैमित्तिक पूजा तथा पर्व पर्वमा बलि आदि चढाउनलाई गोर्खादरबारबाट लालमोहर गरी १४५ मूरी माटो खेत र ३४ घर पाखो सम्पत्ति राखेको लालमोहर अद्यावधि मन्दिरको पुजारीसँग रहेछ र त्यसैबाट पूजाआजा र पर्व-उत्सव आदि गरिन्छ।[५३]

दैलेख बजारस्थित बटुकभैरवको मन्दिरको निर्माण चन्द्रवीर थापाले १८१५ ईस्वीमा (शाके १७३७) गराएको कुरा योगी नरहरिनाथले गर्नुभएको छ।[५४] तर पुरातत्त्वविभागका अनुसंधाताहरूलाई प्राप्त एउटा ई.संवत् १८१३ को (वि.सं. १८७०) लालमोहर अनुसार देवताको मन्दिर त्यस ठाउँमा अगाडिदेखि नै थियो र सन्तनाथ योगीले उक्त मन्दिरको निर्माण गराएका थिए। मन्दिरको सुचारुरूपबाट संचालनको लागि गुठी जग्गाको पनि व्यवस्था थियो, तर पछि वेरागका योगी श्रीनैरत्ननाथले ठारी मोहर गराई आफ्नो अधिकारमा पारें। यस कारणले गर्दा फूलमायाले काठमाडौं दरबारमा निवेदन हाली उजुरी गर्दा सो जग्गा सन्तनाथका योगीहरूलाई पुनः प्राप्त भयो। साथै यस वेला अरू जग्गा पनि थप गरी देवलको नित्य नैमित्तिक पूजाको व्यवस्था मिलाइयो।[५५] यस प्रमाणको आधारमा यो सिद्ध हुन्छ कि यो बटुकभैरवको मन्दिर दैलेखको गोर्खाविजय गर्नुभन्दा अगाडिदेखि नै विद्यमान थियो, तर निश्चित रूपमा मन्दिर कहिले बन्यो सो निर्णय गर्नु गाह्रो छ। मन्दिरको परिसरमा वि.सं. १९९० सालमा खड्गबहादुर के.सी.ले एउटा बज्रभैरवको मूर्ति मन्दिरमा स्थापना गरेका थिए। त्यस्तै त्यहाँ रहेको कालभैवको मूर्ति वि.सं. १९९० मा एउटा नवनिर्मित मन्दिरमा भएको थियो।[५६] वर्तमान बटुक भैरवको मन्दिर वि.सं. २०३४ सालमा मात्र बनेको हो। यो करीब ४० फीट अग्लो र १५ फिट वर्गाकार छ र मन्दिरुको गर्भगृहको चारैतर्फ खम्बाहरू राखी बरण्डा बनाइएको छ र पूजा पछि यसलाई प्रदक्षिणापथको रूपमा प्रयोग गरिन्छ। मन्दिर भित्र भैरवको मूर्ति ताँवाको छ। मन्दिर भित्र इन्द्र, विष्णु, शिव-पार्वती, सरस्वती, हनूमान्समेत बुद्धको पनि मूर्ति राखिएको छ। मन्दिर भित्र अर्घको ढुङ्गा, त्रिशूल र घन्टा पनि छन्। बटुकभैरवको गुठी पनि छ र सरकारी कोषबाट प्रति महिना रु. २०८।- नगद पनि उपलब्ध गराइन्छ। बज्रभैरव र कालभैरवका मन्दिरहरू त्यति ठूला छैनन्। बटुकभैरव समेत यी देवताहरूको पूजा तान्त्रिक पद्धतिबाट हुन्छ र नित्य नैमित्तिक पूजाको साथ बडादशै र चैत्र दशैको वेला यहाँ बलि प्रदान गर्ने पनि परम्परा छ।[५७] विलासपुरको बटुकभैरवको मन्दिर विलासपुरका राजाहरूको कुलदेवताको मन्दिर हो। जनश्रुति अनुसार संसारवर्माले पन्धौं शताब्दीको पूर्वार्द्धमा यस देवताको मूर्ति निर्माण गराई मन्दिरमा स्थापना गरेका थिए। र यही देवताको प्रतापबाट ठूलो विजय गरेका थिए भनिन्छ। पुरानो मन्दिर भत्के पछि वि.सं. २०३८ सालमा यसलाई पगोडा शैलीमा निर्माण गराइयो। मन्दिर करीब ३० फीट अग्लो, २ तले र १० x ८ फीट लम्बाई चौडाइको छ र मन्दिरको चारैतिर काठ काँढो, छेस्केनी लगाइएको छ। मन्दिरको भित्री भागमा संगमरमर विछ्याइएको छ र छानाहरू स्लेटबाट छाइएका छन्। मन्दिर ढुङ्गा स्लेट, काठ र सीमेन्टको प्रयोग गरी बनाइएको छ। मन्दिर भित्र मुख्य देवताको मूर्ति प्रस्तरको हो। साथै त्यहाँ चाँदीको एउटा सानो गणेशको मूर्ति पनि छ। मन्दिरभित्र कैयौं ढुङ्गा र त्रिशूलहरू छन् र यस मन्दिरमा पनि अद्यावधि नित्यपूजा चलिराखेको छ।[५८] दैलेखबजारमा अवस्थित नारायणस्थानको निर्माण सन् १८९७ ईस्वीमा काजी जयमानसिंह वस्नेतद्वारा भएको थियो।[५९] ठूलो घेराभित्र अवस्थित मुख्य मन्दिर १२'-११" x ८'-४" आकारको र दुई तले छ, तथा ढुङ्गा,

ईटा, काठ र स्लेटबाट बनेको छ। एउटा ठूलो भ्याल पनि मन्दिरको दोस्रो तल्लामा देखिन्छ र यसबाट गर्भगृहमा प्रकाश दिनको वेलामा प्राप्त भइरहन्छ। मन्दिरको पृष्ठ भागको पर्खालमा ठूला ठूला खोपाहरूमा राम-लक्ष्मण सीता तथा राधा-कृष्ण र बलरामका प्रतिमाहरू पूजाका निमित्त राखिएका छन्। मुख्य मन्दिर र पर्खालकाबीचको भाग भक्तजनहरूले पूजा पछि प्रदक्षिणाको लागि प्रयोग गर्दछन्। आगनको पूर्वी भागमा २६'-४" x १०'-६" साइजको एउटा बरण्डा पनि छ र त्यसको मध्यभागमा हवनकुण्ड पनि बनाइएको छ र त्यहाँ देवताको पूजा पछि, सत्यनारायण व्रतकथा लगाउँदा र बिहे व्रतबन्धको वेला हवन गर्ने परम्परा रहेको छ। मन्दिरका दुईवटा घरमा मन्दिरको निर्माता काजी जयमानसिंह बस्नेत र वि.सं. १९३६ र १९३७ लेखिएको छ।[६०] मन्दिरभित्र ढलौटका गरुड, राधाकृष्ण र ढुङ्गाका ४ हात भएका गणेश, १८ हात भएकी अस्त्र-शस्त्र धारण गरेकी महाकाली, ४ हात भएकी सरस्वती, एउटा शिवलिङ्ग र २ वटा नन्दीको पनि मूर्ति छ। पुरातत्त्वविभागको २०४१।०४२ सालको प्रतिवेदनअनुसार हाल मन्दिर पगोडाशैलीमा परिणत भइसकेको र २०२७ सालमा श्री ५ महेन्द्रबाट हुकुम बक्स भए बमोजिम धूप, दीप, नैवद्य, अक्षता, फलफूल, चन्दन आदि प्रयोग गरी मन्दिरको नित्यपूजाको लागि भैरवनाथको मन्दिरको जस्तै यस मन्दिरको पुजारीलाई पनि मासिक रु १५८।- पाउने व्यवस्था गुठी कार्यालयबाट गरिएको छ।[६१]

बौद्ध वास्तुकला

दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा मध्यकालमा मल्लराजाहरूले राज्य गरेको हुनाले तथा अशोक मल्ल, जितारिमल्ल आदि राजाहरू परमबौद्ध भएकाले दुल्लु दैलेखमा बौद्ध वास्तुकलाका पनि केही अवशेषहरू अद्यावधि विद्यामान छन्। ईस्वी संवत् १३५४ मा पृथ्वीमल्ल राजाको पालामा महामात्य देवशर्मा छत्यालले दुल्लुमा एउटा ढुङ्गाको नाउलो निर्माण गराएको हुनाले त्यो नाउलो हाल पाथरनाउलीको नामबाट प्रसिद्ध छ। यस वापीको समतल छतमाथि ५ वटा चैत्यको निर्माण भएको थियो र ती चैत्यका खोपाहरूमा पंचध्यानी बुद्धका प्रतिमाहरू पूजाको लागि स्थापित गरिएका थिए।[६२] दुल्लु-दैलेखको दक्षिणमा अवस्थित काक्रेविहारको मन्दिर, दुल्लुको कीर्तिस्तम्भमा ॐमणि पद्मे हुं को उल्लेख तथा चैत्यको डिजाइन आदिले के प्रमाणित गर्दछ कि यस क्षेत्रमा बौद्ध धर्मको पनि हिन्दु धर्मको साथै व्यापक प्रचार-प्रसार भएको थियो। उनीहरू महायान धर्मका अनुयायी थिए। पाथरनाउलीको गर्भमा सीढीहरू छन् र त्यहाँ अमृत समान जल तलबाट निस्किराखेको हुन्छ। दानवताल सुरखेत-दैलेख-दुल्लु हुँदै जुम्मा आदि ठाउँ जाने पथिकहरूलाई यस नाउलोले विश्रामस्थल र पेयजल अद्यावधि प्रदान गरिरहेको छ। दुल्लुको चितंरजन धारामा देववर्माले वि.सं. १४१५ मा मकरजलधाराको माथि एउटा सुन्दर चैत्यको निर्माण गरेको र यसको पूजा गर्ने व्यक्तिलाई दुवै लोकमा सुख र शान्ति दिने कुरा त्यसै वेलाको एउटा अभिलेखले प्रतिपादित गरेको छ।[६३] दुल्लुमा नै जयेश्वर भर्गको मन्दिरनजीकै पद्मपाणि अवलोकितेश्वरको एउटा मन्दिर थियो। यसलाई जैसिंहले वि.सं. १४१२ मा निर्माण गराएका थिए।[६४] शिरविहीन दुल्लुको पटकानी मन्दिरको छेउमा फालिएको बुद्धको प्रतिमा[६५] शायद यसै मन्दिरमा पूजाको लागि शुरूमा स्थापना गरिएको थियो। दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रबाट कुनै विहारको अवशेष हालसम्म प्राप्त नभएको तथ्य पनि विद्वद्वृन्दलाई यस सन्दर्भमा अवगत गराउन चाहन्छु।

रामभवन र किल्लाहरू

दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा मल्ल, दुलाल तथा विलासपुरे राजाहरूले राज्य गरेको हुनाले त्यहाँ दरबार र किल्लाको अवशेष पाउनुपर्ने तर कुन ठाउँमा मल्लहरू दुल्लुमा बस्ने गर्दथे त्यो तथ्य समेत कसैलाई हालसम्म थाहा छैन। यदि दुल्लु मल्लहरूको शीतकालिक राजधानी थियो भने

उनीहरूको बस्ने दरबार कुन ठाउँमा अवस्थित थियो, सो कुरा आजसम्म इतिहासकार तथा पुरातत्त्ववेत्ताहरूलाई थाहा छैन। तर सिंजाको दरबारको वर्णनअनुसार दुल्लुमा पनि त्यस्तै खालको दरबार मल्ल कालमा थियो होला भन्ने तथ्य सजिलैसँग अनुमान गर्न सकिन्छ।

दुल्लुको गढी पटकानी मन्दिरभन्दा करीब १ किलोमिटरको दुरीमा अवस्थित छ। यो एउटा ४'-६" चाक्लो माटोको पर्खालबाट घेरिएको थियो तथा पर्खाल र ढुङ्गाको पर्खालकोबीचमा एउटा १२ फीट चाक्लो र गहिरो खाई पनि थियो, जसलाई शास्वत पानीबाट भरेर राखिन्थ्यो। आजभोलि यो किल्ला अत्यन्त दयनीय र भग्न अवस्थामा छ र मथुरादेवीको स्थान बाहेक त्यहाँ अरू केही पनि छैन। स्थानीय व्यक्तिहरूको भनाइ अनुसार यस किल्लाको निर्माण उत्तमशाहीबाट भएको थियो तथा गोर्खाली फौजबाट सन् १७९० मा यसको विनाश भएको थियो। यस्तै शायद सुरखेत उपत्यकाको मंगलगढीको निर्माण दुल्लुको राजा प्रताम शाही मानशाहीको पालामा सोह्रौं शताब्दीमा भएको थियो। यसको पर्खाल ४२ फीट चाक्लो र ऊचाइ ५-८" तथा खाई ४० देखि ४७ फीट चाक्लो तथा ७ देखि १० फीट गहिरो छ तथा बीचको किल्लाको भाग १७ फीट उचाइको छ।

दैलेख बजारमा एउटा भव्य किल्ला छ। यो किल्ला बहादुर शाहले बाईसी राज्यहरू विजय गर्ने अभियानको वेला निर्माण गराएका थिए।[६६] किल्ला करीब २०-२५ फीट अग्लो र अन्दाजी करीब ४।५ सय फीटको घेरामा अवस्थित छ र ठूला ठूला ताछिएका पत्थरका टुक्राहरूबाट बनाइएको छ। किल्ला गोल आकारको छ र यसको पर्खाल ठाउँ ठाउँमा मोडिएकोले यसले अण्डकाकार आकृति प्राप्त गरिसकेको छ। किल्लाको अग्रभाग १०५'-६" लामो छ र यसको द्वारको लागि ३०'-८" को ठाउँ ढोकाको लागि खोलिएको छ र द्वारको दुवैतिर दीवाल ३७'-५" मात्रै देखिन्छ। त्यहाँ काठको पटराबाट एउटा खाइलाई पार गर्ने पुल पनि बनाइएको छ। खाई हाल ५'-१०" गहिरो छ, यसको चौडाई पर्खालको चारैतर्फ बाह्य भागमा भिन्नाभिन्नै किसिमको छ। दीवाल तल्लो भागमा मोटो र माथि पातलो हुँदै गएको छ। यसको ऊचाइ १९'-८" छ र माथिका ३ लाइनका ढुङ्गाहरू त्रिकोण आकारका बनाइएकाले शीर्षस्थ भएको छ। पर्खालमा बन्दूक राखी बाहिर निसान बनाउनलाई तीन कुनै छेदहरू पनि छन्। किल्लाको भित्री भाग साधारण किसिमको छ र त्यहाँ हात हतियार र रसद पानी राख्नलाई कैयौं कोठाहरू पनि बनाइएका छन्। भित्रको अन्य भाग खुला आँगनको काम दिन्छ। त्यहाँ ठूला ठूला बुर्जाहरू (**Watch-towers**) पनि बनाइएका छन्। त्यहाँ सिपाहीहरू बस्दथे र दैलेख आउने दुश्मनमाथि निगरानी राख्दथे। किल्लाको मूलद्वारको दुवैतिर २ वटा तोपहरू पनि बस्ने सिपाहीले राखिदिएका थिए। किल्ला भित्र एउटा जीर्ण कोतघर पनि छ र हाल यसको एउटा ठूलो कोठामा कर्मचारी मिलनकेन्द्र र अर्कोमा महिला शिल्प विकास केन्द्र (सिलाई बुनाई केन्द्र) खोलिएको छ। कोतघरमा पुराना गोली राख्ने छालाका सैयौंको संख्यामा करीब ६"-४" इन्च लम्बाई चौडाईका व्यागहरू छन्। शाही नेपाली सेना पहिले यहाँ रहदाँ यी व्यागहरू उनीहरूको नियन्त्रणमा थियो र अहिले यो स्थानीय प्रहरीको निन्त्रणमा छ। हाल कोतघर ज्यादै जीर्ण र दयनीय अवथामा छ र यसको जीर्णोद्वार आवश्यक छ।[६७] दुल्लु क्षेत्रको पादुका गाउँ विकास समितिमा वि.सं. १८७६ मा निर्मित एउटा ऐतिहासिक पौवा (पाटी) पनि छ र यसको निर्माण जसपाल धामी मगरबाट भएको थियो। यस पौवाको लम्बाइ र चौडाइ ६० र ३० फीट तथा उचाइ पनि ६० फीट नै छ र छाना स्लेटबाट छाइएको छ। यस पौवाको निर्माणमा पत्थर र तेलिया ईटको प्रयोग भएको छ। दोस्रो तल्लाको दुवै छेउमा प्रष्टरूपमा देखिने गरी क्रीडारत मूर्तिहरू टाँसिएका छन् र ढोकामा दुईवटा पूर्ण कदको द्वारपालहरूको मूर्ति पनि थियो, तर ती हाल तोडिएकाछन्। हाल यस पाटीको पछिल्लो भाग ज्यादै जीर्ण अवस्थामा छ र यसको जीर्णोद्धार आवश्यक भइसकेको छ।[६८]

दैलेख जिल्लाको चौराठा गाउँ विकास समितिको वडा नं. ९ मा स्थित बालेश्वर शिवालयको निर्माण बालनरसिंह कुँवरको स्मृतिमा भएकोले यसलाई बाला दुर्गेश्वर पनि भनिन्छ। यो शिवालयको निर्माण गराउनुभन्दा अगाडि पनि यस ठाउँमा शिवालय थियो भन्ने मन्दिरभित्र रहेको एउटा शिलापत्रबाट प्रष्ट छ। यो शिवालय गुम्बज शैलीमा बनेको छ तथा १० फीट वर्गाकार किसिमको छ र यसको चारै कुनामा चार बुर्जाहरू पनि बनाइएका छन्। मन्दिर भित्र एउटा करीब १.५ फीट अग्लो लिंग र थुप्रै शालिग्रामहरू छन्। दैलेख गुठी कार्यालयबाट यस शिवालयलाई मासिक १६ रूपैया पंचोपचार सहित पूजाको लागि प्राप्त हुन्छ।[६९]

माथि वर्णित ढुङ्गाका देवल तथा पगोडा मन्दिरहरू तथा किल्लाका अतिरिक्त दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा अरू पनि देवल, माण्डू र देवीस्थानहरू छन्। तर ती देवस्थलहरूबारे हामीलाई धेरै जानकारी छैन। त्यसतै यहाँ ठाउँ ठाउँमा मष्टा र भवानीका माण्डूहरू पनि गाउँभित्र र वनको क्षेत्रमा बनेका पाइन्छन्। यी माण्डुहरू काठ, ढुङ्गा र साधारण छानाबाट बनेका छन् तथा तिनीहरूको आजको धार्मिक समाज र परम्परामा ठूलो महत्व छ।

नाउलो र ढुङ्गेधाराहरू

वापी (नाउलो) र मकर जलधाराहरू पनि दुल्लुमा ठाउँ ठाउँमा निर्माण भएको पाइन्छ। वापी र धाराहरूको निर्माणको कामलाई धेरै नै धार्मिक महत्व प्रदान गरेको पाइन्छ र यसैले धेरै नै मानिसहरूले त्यहाँ यस्ता वापी र धाराहरू निर्माण गराएको प्रमाण मध्यकालदेखि नै पाइन्छ। यही भावनाबाट उत्प्रेरित भए पृथ्वीमल्लदेवको पालामा देववर्मा छत्यालले दानव ताल-सेंजा राजमार्गमा दुल्लुको ठाउँमा पाथरनाउलीको निर्माण गराएका थिए।[७०] यस नाउलोले पानी मात्र होइन यात्रु तथा पाथिकहरूलाई विश्रामस्थल पनि पुऱ्याएको थियो। मुदेदेवलको सानिध्यमा विद्यमान पृथ्वीमल्लदेवंको पालामा निर्मित ढुङ्गेधारामा विद्यमान एउटा अभिलेखअनुसार त्यस धाराले दुवै लोकमा सुख र शान्ति पुऱ्याएको उल्लेख गरेको छ– यस लोकमा जलप्रदान गरेर अर्को लोकमा धारामा स्नान गरेर मन्दिरको देवताको पूजा गरेर धर्म तथा पवित्रता प्राप्त गरेको कारणले गर्दा।[७१] दुल्लुमा निर्मित वापीहरू मध्ये पाथरनाउली राम्रो राम्रो ताछिएका ढुङ्गाका टुक्राबाट बुनेको छ र यसको लम्बाइ चौडाइ र ऊचाइ क्रमशः १९'-४" x १९'-०" x ११'-७" छ र प्रवेशद्वार ७'-२" x ४'-६" को छ र प्रवेशद्वारको माथिको ढुङ्गामा एउटा अभिलेख कुँदिएको छ तथा छाना ढोडाको (Corbelled) आकारमा बनाइएको छ। भित्र पानी टंकीको माथिको भागमा दीवालमा पातला खोपाहरू बनाइएका छन् र यी खोपाहरूमा शायद बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित मूर्तिहरू मध्यकालमा स्थापित थिए। समतल छतको माथि ५ वटा चैत्यका अवशेषहरू अद्यावधि विद्यमान छन् र यहाँ पंचध्यानी बुद्धका प्रतिमाहरू स्थापित गराइएका थिए। बीचको चैत्य जुन शायद वैरोचनको नाउँमा बनेको थियो त्यो ३'-९" x ३'-४" आकारको छ तथा त्यसको अण्डभाग अहिलेसम्म पनि विद्यमान छ। यस अण्डभागको आथि ७ तह ढुङ्गाको वनावट र त्यसमाथि स्तूपी (Final) पनि देखिन्छ। पादुकास्थानमा पनि पाथरनाउली जस्तै एउटा नाउलो छ। यो धर्मशाला र गुम्तीघरको बीचमा विद्यमान छ। यस नाउलोको छत पीढ़ादेवल मन्दिरको छाना जस्तै देखिन्छ र त्यसमा कमलदल निर्मित ढुङ्गा, कलश र वायुपूरक क्रमशः देखिन्छन्। नाउलोको भित्री भाग पाथरनाउली जस्तै छ। दुल्लुको कपुंरनाउली पनि यी दुई नाउलो जस्तै बनाएको छ।[७२]

ढुङ्गेधारालाई यस क्षेत्रमा मगरावा (मकरवारा) भन्दछन्। ढुङ्गेधाराहरू करीब करीब हरेक गाउँमा कुनै सुहाउँदो ठाउँमा बनाइएको पाइन्छ। यिनीहरू वर्गाकार अथवा आयताकार किसिमका छन् र त्यहाँ एउटा दीवारमा मकरधारा जडान गरिएको हुन्छ। ढुङ्गेधाराको कुनै एक ठाउँमा तल जाने सीढी (Flight of steps) र ठाउँ ठाउँमा र खासगरी दुइटा मकरधाराको

बीचमा देवताको मूर्ति राख्ने खोपाहरू हुन्छन्। धाराभित्र जाने व्यक्तिहरूले स्नान गरी यी देवताहरूको पूजा गर्ने तथा जल चढाउने चलन पनि पाइन्छ। जारकोटमा त ढुङ्गेधाराको एकातिर ठूलो मन्दिर नै बनाइएको छ र ढुङ्गेधारामा स्नान गरी मानिसहरूले मन्दिरको देवता (शिवलिङ्ग)को पूजा पनि गर्दछन्। यस्तै ढुङ्गेधारा अन्यत्र उकालीमा पनि पाइन्छ। यसले के प्रष्ट पार्दछ कि यी ढुङ्गेधारा ती मन्दिरहरूका साथमा नै बनेका थिए। दुल्लुको कपूरधारालाई राजा मलैवम प्रथमले निर्माण गराएको अनुभूति रहेको छ। यस्तै जारकोटको ढुङ्गेधारा सोह्रौं अथवा सत्रौं शताब्दीमा बनेको लाग्दछ। रावतकोट र लम्जीका ढुङ्गेधाराहरू त मल्लहरूकै पालामा बनेको लाग्दछ। दुल्लुको गोमतीधारा धेरै नै महत्त्वपूर्ण छ। यसलाई दुल्लुका राजा प्रतापशाही मानाशाहीकी धर्मपत्नी रानी गोमतीदेवीले सन् १६७८ ईस्वीमा निर्माण गराएकी थिइन् र यसले गर्मीको याममा पनि प्रशस्त पानी मानिसहरूलाई उपलब्ध गराउथ्यो।[७३] पृथ्वीमल्लदेवको पालामा बनेको चितरंजन जलधाराको खोपामा देवताको मूर्तिले गर्दा यस ढुङ्गेधारामा शास्वत मानिसहरूले स्नान र पूजाको लागि आवतजावत गर्दथे र ठूलो आत्मतुष्टिको अनुभव गर्दथे।[७४]

मूर्तिहरू

हिन्दु र बौद्ध धर्मको परम्परामा हुर्केको नेपाल अधिराज्यभित्र मन्दिर अथवा चैत्य तथा गोम्बाको निर्माण कार्य गर्दा त्यसको भित्र अथवा परिसरमा मूर्ति र चित्र राख्ने परम्परा प्राचीनकाल देखि नै चल्दै आएको छ। दुल्लु र दैलेखको क्षेत्रमा मध्यकालमा शैव, शाक्त तथा वैष्णव धर्मको व्यापक प्रचार-प्रसार भइसकेको थियो र हिन्दु धर्मावलम्बी मानिसहरू बौद्ध धर्मको अनुयायीहरूका साथै अत्यन्त सौहाद्रपूर्ण वातावरणमा त्यहाँ वसोवास गर्दै आइरहेका थिए। यस कुराको प्रमाण काक्रेविहार र लाटीकोयलीको सानिध्य र दुल्लुको पाथरनाउली, चितरंजन जलधारा तथा पटकानी मन्दिर र ज्वालादेवलहरूले प्रष्ट पारेका छन्।

दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा मन्दिर स्थापना गर्दा गर्भगृहमा शिवलिङ्ग मात्र होइन, प्रष्फुटित ज्वालाहरूलाई पनि होमेर शिवको प्रतीक मानी पूजा गर्ने परम्पराको थालनी पृथ्वीमल्लको शासन शुरू हुनुभन्दा धेरै अगाडिदेखि नै शुरू भइसकेको थियो। स्वयं पृथ्वीमल्लदेवले आफ्नो शासन कालमा यी ज्वाला देवहरूको यात्रा गरी हरिशङ्करी यात्रा सम्पन्न गरेको प्रमाण एउटा ताम्रपत्रबाट प्रष्ट छ।[७५] पादुकास्थान र नाभिस्थानमा केही राजकीय पोशाक धारण गरेका राजा र रानीका प्रतिकृतिहरू पनि फ़ेला परेका छन् र उनीहरूको निरूपण नमस्कार मुद्रामा भएको छ। मन्दिरहरूको परिसरमा प्राप्त मूर्तिहरू पादुकास्थानको पादुका देवताको मूर्ति विष्णुको मूर्ति जस्तो लाग्दछ र यहाँको गुम्तीघरमा रहेको धर्मराजको मूर्ति पनि त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ। यस्तै एउटा मूर्तिको उद्धरण प्रयाग राज शर्माले पनि दिनुभएको छ।[७६] ढुङ्गामा एउटा व्यक्ति आसनमा बसेको र उसको अगाडि एउटा व्यक्तिको मूर्ति कुँदिएको छ र धर्मराजले उसलाई धर्मको गूढ तत्त्वको व्याख्या गरिरहेको जस्तो लाग्दछ। दुल्लुको नजीकै लम्जीको एउटा ढुङ्गेधाराको पछाडि एउटा सानो देवलमा सूर्यको एउटा अत्यन्त राम्रो प्रतिमा छ। देवताले दुवै हातमा कमलधारण गर्नु भएको छ तथा कमलको बीच छातीमा शिवलिङ्ग तथा त्रिशूलको चित्रण कलाकारले गरेको छ। देवताको ठूलो पुष्पमाला, अण्डाकार मुखाकृति, मुकुटको पछाडि कलात्मक चक्रवत् प्रभामण्डल तथा वरिपरि अन्य ग्रहका आकृतिहरूले गर्दा यो मूर्ति अत्यन्त रमणीय हुन गएको छ। यस मूर्तिको निरूपणमा दक्षिणी भारतको कलाको प्रभाव प्रष्ट देखिन्छ र कलाको दृष्टिकोणले यसको तुलना डडेलधुरा जिल्लास्थित मध्यकालीन जगन्नाथ मन्दिरको लकुलीश मूर्तिसँग गर्न सकिन्छ।[७७] पादुकास्थानमा शिलामाथि बसेको शिवको प्रतिमा अत्यन्त कलात्मक छ र त्यसमा देवताको जटाभारको जुरो बडो मनोरम ढङ्गबाट सिंगारिएको छ। पादुकास्थानबाट एउटा नग्न जैनमूर्ति र एउटा पगडी बाँधेको छातीभन्दा माथिको भाग भएको प्रतिमा पनि प्राप्त छ यो मूर्तिकालो ढुङ्गाबाट बनाइएको छ।

प्रयागराज शर्माले पादुका स्थानबाट एउटा सूर्यको मूर्तिको उद्धहरण दिनभएको छ। यसको मुखाकृति र अन्य अङ्गका अवयवहरू विचार गर्दा यो मूर्ति सोह्रौं अथवा सत्रौं शताब्दीको मूर्ति प्रतीत हुन्छ।[७८] यस मूर्तिको तुलना जगन्नाथको विष्णुको मूर्तिसँग गर्न सकिन्छ। देवताको आवश्यकभन्दा बढ्ता अलंकरणको कारणले गर्दा यो मूर्ति अलि भद्दा देखिन्छ। पाउमा ऊँचो बूट जुत्ता तथा अग्र भागका दायाँ बायाँ दुईवटा निरुमित पुरुषहरूको प्रतिमा पनि कलाको दृष्टिकोणबाट उत्कृष्ट श्रेणीको छैन। दुल्लुको क्षेत्रबाट एकमात्र बौद्ध प्रतिमा भैरवस्थानबाट प्राप्त भएको छ। प्रतिमामा मुकुटको भाग तथा हार राम्रोसँग बनाइएको छ। अन्यथा प्रतिमा खण्डित छ।[७९] प्रकाशित मूर्तिहरू मध्ये धूलीश्वरको उमा-महेश्वर आलिङ्गगन मूर्तिको मुखाकृति लम्जीको सूर्य मूर्तिको जस्तै छ।[८०] शिवको ध्यान मुद्रा, देवीको गाम्भीर्य युक्त सौन्दर्य, असाधारण वक्षस्थलको उभार र बस्ने तरीका खजुराहो परम्पराको भए पनि खजुराहो यहाँ छैन। शिवले नरिवल फल, त्रिशूल, सर्प र पार्वतीको स्तन समात्नु भएको छ। मूर्ति साह्रै चित्ताकर्षक छ। यो मूर्ति कलाको दृष्टिकोणबाट थलाराको लक्ष्मीनारायणको आलिङ्गन मूर्ति जस्तै छ।[८१] दुल्लुको ज्वाला देवलहरूमा ज्वालाको पूजा हुन्छ र कज्जल त्यहाँको प्रसाद। तर ती देवलहरूमा पहिले राम्रा राम्रा मूर्तिहरू राखिएका थिए। हाल नाभिस्थानको धर्मशाला अगाडि थुप्रै मूर्ति तथा आमलक शिलाहरू छन्। त्यसमा एउटा सोह्रौ-सत्रौं शताब्दीमा निर्मित लक्ष्मीनारायणको मूर्ति अत्यन्त उल्लेखनीय छ। यसमा सम्पूर्ण विवरण कुँदिएको छ तर निरूपणमा कलात्मकता भनेको विल्कुलै छैन। त्यस्तै त्यहाँ विद्यमान कमण्डलु धारण गरेको एउटा ढुङ्गाको नारी मूर्ति पनि कलात्मक दृष्टिकोणबाट अत्यन्त भद्दा छ। भुर्ती, दुल्लु, रावतकोट कुईकाँडा आदि ठाउँहरूमा रहेका मन्दिरहरूमा पूजाआजाको परम्परा करीब दुई शय वर्ष अगाडि नै समाप्त भइसकेको हुनाले पुरातत्व विभागले वि.सं. २०४१।०४२ सालमा गरेको सर्वेक्षण अनुसार दैलेख जिल्लाका घूलीश्वर महादेव मन्दिरको टिला र मन्दिर, नाभिस्थानका मन्दिरहरू, पादुकास्थान मन्दिर, नारायण मन्दिर, शिरस्थान मन्दिर, शिद्धेश्वर महादेव मन्दिर, वालेश्वर शिवालय, ढुङ्गेश्वर महादेव मन्दिर, बटुकभैरवको मन्दिर आदि ठाउँहरूमा केही पुराना मूर्ति समेत शाह कालमा मन्दिरको नवनिर्माण गराए पछि स्थापित गरेका हुन्। थुप्रै ढुङ्गा, ताँबा र पीतलका मूर्तिहरू, घन्टा तथा त्रिशूल र शालिग्रामहरू भेटाइन्छन्। त्यसमा केही मूर्तिहरू रमणीय पनि होलान्, तर सर्वेक्षण प्रतिवेदनमा ती मूर्तिहरूको फोटो अथवा लाइन ड्राइङ्ग नदिएको हुनाले यस ठाउँमा केही भन्नु अप्ठयारो छ। यी प्रतिमाहरू मध्ये केही प्रतिमा, शिवलिङ्ग र घन्टाहरूको उल्लेख वास्तुकलाको वर्णन गर्दा पहिले नै गरिसकेको छु। माथि उल्लेख भएका प्रतिमाहरुले दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा धार्मिक परम्परामा अक्षुण्णता प्रदान गर्नुको साथै हिन्दु आस्थालाई आजसम्म कायम राख्नमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएका छन्। दुल्लुदैलेखको क्षेत्रमा यतिको धार्मिक, पुरातात्त्विक र ऐतिहासिक निधिको बाबजुद यहाँबाट हालसम्म चित्रकलाको कुनै उदाहरण हामीलाई प्राप्त छैन।

उपसंहार

दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा बाह्रौं शताब्दीसम्म ढुङ्गाबाट निर्मित मन्दिर अथवा चैत्यहरूका अवशेषहरू प्राप्त हुँदैनन्। मल्लराज्यको चरमोत्कर्षके वेला कुमाउँको कत्यूर राजवंशले प्रारम्भ गराएको वास्तु परम्पराको आधारमा दुल्लु-दैलेख समेत सम्पूर्ण पश्चिमी नेपालमा ढुङ्गाका नागर शैलीमा मन्दिरहरू बन्न थाले। पुण्यमल्ल-पृथ्वीमल्लको पालामा दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा धेरै मन्दिरहरू बनेको देखिन्छ र मल्लहरूको अवसान भएपछि त्यस क्षेत्रमा शासन गर्ने दुल्लु र दैलेखका राजाहरूले पनि धेरै मन्दिरहरूको निर्माण गराएको देखिन्छ। यी मन्दिरहरूमा कुमाउ तथा प्रतिहार कलाको प्रष्ट प्रभाव देखिन्छ र साथै त्यस वेला राजस्थान, गुजरात, कान्यकुब्ज, मध्यदेश र उत्तरीभारतको खास गरेर उत्तरप्रदेशको कलाको पनि प्रभाव परेको

छ। बाईसी राजाहरूको पालामा निर्माताहरूको आयस्रोत कम भएको हुनाले त्यस वेलामा निर्मित मन्दिरहरू साधारण किसिमका छन् र त्यस कालका मूर्तिहरू पनि त्यति कलात्मक छैनन्। अठाह्रौं शताब्दीको उत्तरार्धमा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं उपत्यका आफ्नो आधिपत्यमा पारेपछि पश्चिम नेपालको विजय अभियान र एकीकरणको प्रक्रियाको थालनी भयो र शताब्दीको अन्तसम्ममा सम्पूर्ण पश्चिमी नेपालको क्षेत्र नेपाल अधिराज्यभित्र गाभियो। एकीकरण अभियानको वेला पश्चिमी नेपाल र खास गरेर दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा धार्मिक परम्पराको परिपालनमा ठूलो ठेस लाग्यो। गोर्खाली शासनको शुरूवात हुँदा विभिन्न मन्दिरका पुजारीहरूले त्यहाँका मन्दिरहरूको यथार्थ स्थितिको प्रतिवेदन नेपाल दरबारमा पठाएपछि काठमाडूबाट विभिन्न मन्दिरका खोसिएका गुठीहरू पनि जीवित गरी त्यसमा थप जग्गा प्रदान गरी पंचोपचार सहित नित्य पूजा तथा पर्वपर्वको दिनमा विशेष पूजा र बलि आदिको व्यवस्था मिलाई लालमोहर गरे पछि दुल्लु-दैलेखमा पुनः धर्म-कर्म, पूजा-आजा र यात्राहरूको प्रारम्भ भयो। त्यस क्षेत्रमा रहेका विभिन्न मन्दिरका शिलापत्र, लालमोहर, रुक्का आदिले यही तथ्यलाई प्रमाणित गरेका छन्।

गोर्खाली शासन दुल्लु-दैलेखमा प्रारम्भ भएपछि त्यहाँ पुरानो भई भत्केका अथवा ध्वस्त भइसकेका मन्दिरहरूको ठाउँमा पगोडा शैलीका नयाँ मन्दिरहरू निर्माण भएको हामी पाउँछौं। यसै सन्दर्भमा शिरस्थान, नाभिस्थान, पादुकास्थान, धूलीश्वर र बटुक भैरवस्थानको पगोडा मन्दिरहरू निर्मित भएका थिए। आज पनि दुल्लु-दैलेखको क्षेत्रमा विद्यमान केही ढुङ्गाका र पगोडा मन्दिरहरूमा परम्पराअनुसार पूजाआजा भइरहेको छ र यी मन्दिरहरूले त्यस क्षेत्रमा धर्म र सांस्कृतिक परम्पराहरूलाई सुरक्षित राखेका छन्। थान्ह, माण्डु र केही पुराना ढुङ्गाका मन्दिरहरूका देवताहरू पनि त्यस्तै नै पूजिन्छन् तर तिनीहरूको महत्त्व पगोडा मन्दिरहरूको बराबरीमा छैन।

सन्दर्भ ग्रन्थहरूः

१. जाँचबूझ केन्द्र (सम्पा.) **मेचीदेखि महाकाली,** भाग ४, प्रथम संस्करणः काठमाडौं, श्री ५ को सरकार, सूचना विभाग, वि.सं. (२०३१) पृ. ५४१-५६
२. **उही,** पृ. ५४५
३. **उही,** पृ. ५६९
४. पूर्णप्रकाश नेपाल, **भेरी लोक साहित्य,** प्रथम संस्करणः काठमाडौं; नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, वि.सं. (२०४१), पृ. १०
५. टेकनाथ गौतमः **राप्ती अञ्चलको इतिहास तथा केही संस्मरणहरूः** प्रथम संस्करण, वाराणसीः अजय प्रिन्टर्स, वि.सं. (२०५०), पृ. २६-२८
६. योगी नरहरिनाथ, **इतिहास प्रकाश भाग २ अङ्क २** प्रथम संस्करण, मृगस्थली-काठमाडौं : इतिहास प्रकाश संस्था, वि.सं. (२०१२), पृ. ५८-६१
७. **उही,**
८. भीमप्रसाद श्रेष्ठ (सम्पा) **कर्णाली प्रदेश एक वीटो अध्ययन,** प्रथम संस्करणः छिनासिम-जुम्ला : श्री भीमप्रसाद श्रेष्ठ, वि.स. (२०२८), परिशिष्ट, पृ. १०।
९. नरहरिनाथ **पूर्ववत,** न. ६, पृ. १०९-१२
१०. **उही,** पृ.१०८-०८
११. **उही,**
१२. जाँच बुझ केन्द्र, **पूर्ववत** पृ. ५५८
१३. नरहरिनाथ **पूर्ववत,** न. ६, पृ. १६८-६९
१४. जाँच बुझ केन्द्र **पुर्ववत** न. १, पृ. ५५९

१५. योगी नरहरिनाथ **इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह भाग १**, प्रथम संस्करण, मृगस्थली, काठमाडौं: इतिहास प्रकाशक संघ, वि.सं. (२०२२), पृ. ६५५-५६
१६. नरहरिनाथ, **पूर्ववत** न. ६, पृ. ३४५-४६
१७. जाँच बुझ केन्द्र, **पूर्ववत** न. १, पृ. ५९९
१८. ई.वी. हेमिल्टन **एन. एकाउन्ट आफ दि किंगडम अफ नेपाल** प्रथम संस्करण, इडेनवर्ग, कान्सटेबुल, १८१९, पृ. २८१
१९. जाँच बुझ केन्द्र, **पुर्ववत**, न. १, पृ. ५५८-५९
२०. नरहरिनाथ, **पूर्ववत**, न. ६ पृ. ७९-७२
२१. योगी नरहरिनाथ (सम्पा), **वेश्वानर पुराणम्** प्रथम संस्करण, गोरखटिला काशी : योग प्रचारिणी महासभा, वि.सं. (२०१२), अव तर्पिका, पृ. २
२२. **उही**,
२३. **उही**, पृ. २-४
२४. नरहरिनाथ, **पुर्ववत** न. ६, पृ. ४६-४९
२५. **उही**, पृ. १९०
२६. प्रयागराज शर्मा, **प्रिलिमिनरी स्टडी आफ द आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर आफ द कर्नाली वेसिन, वेस्ट नेपाल**, फर्स्ट इडिशन्, पेरिस : सी. एन. आर. एस. (१९७३), प्लेट, ८
२७. श्रेष्ठ, **पुर्ववत**, न. ८, **परिशिष्ट**, पृ. १-१०
२८. **उही**, पृ. ६-८
२९. **उही**, पृ. ५४
३०. **उही**, पृ. १०
३१. **उही**, पृ. ९४-९९
३२. **उही**, पृ. ९४-१०४
३३. शर्मा, **पुर्ववत**, न. २६, पृ. २२
३४. नरहरिनाथ, **पुर्ववत**, न. ६, पृ. २२
३५. **उही**,
३६. रामनिवास पाण्डेय, **"ए शार्ट प्रोलेगोमेनन् टुदि आर्वियोलजी आफ मेरी जोन-मिड-वेस्टर्न नेपाल, त्रिभुवन युनिवर्सिटी जनरल, वोलुम** ४, न. २ (१९६९), प्लेट १, २ र ३
३७. शर्मा, **पुर्ववत**, न. २६ पृ. २५
३८. नरहरिनाथ, **पुर्ववत**, न. ६ पृ. १६८-७०
३९. रामनिवास पाण्डेय, 'मेडिवल स्टोन टेम्पुल्स् आफ् वेस्टर्न नेपाल' **नेपाल, पास्ट एण्ड प्रजेन्ट** (१९९३), पृ. १७२-९४
४०. **उही**, पृ. १७४-९४
४१. **उही**,
४२. **उही**,
४३. **उही**,
४४. नरहरिनाथ, **पुर्ववत**, न. १५, पृ. ३०८-९७
४५. शर्मा, **पुर्ववत**, नं. २६, पृ. २२
४६. नरहरिनाथ, **पुर्ववत**, नं. १५ पृ. ३८१
४७. पाण्डेय, **पुर्ववत**, नं. ३९, पृ. १७२-९४
४८. नरहरिनाथ, **पुर्ववत**, नं. ६ पृ. २१५

४९. पुण्यप्रसाद निरौला (प्रस्तोता) **सांस्कृतिक सम्पदाको प्रारम्भिक सर्वेक्षणको प्रतिवेदन : २०४१।०४२, भाग २** काठमाडौं : श्री ५ को सरकारका पुरातत्त्व विभाग, वि.सं. २०४२, पृ. ३७
५०. **उही,** पृ. ३८-३९
५१. **उही,** पृ. ४०-४१
५२. **उही,** पृ. ४१
५३. **उही,** पृ. ४१-४२
५४. योगी नरहरिनाथ, **इतिहास प्रकाश, भाग २ अङ्क ३,** प्रथम संस्करण मृगस्थली-काठमाडौं: : इतिहास प्रकाशक संघ, वि.सं. २०१३ पृ. ८४
५५. निरौला, **पुर्ववत,** नं. ४९, पृ. ४३
५६. **उही,**
५७. **उही,** पृ. ४४
५८. **उही,** पृ. ४२
५९. नरहरिनाथ, **पुर्ववत,** नं. ५४, पृ. ४८५
६०. **उही,**
६१. निरौला, **पुर्ववत,** नं. ९, पृ. ३९
६२. नरहरिनाथ, **पुर्ववत** नं. ६, पृ. ४६-४९
६३. **उही,** पृ. ६८
६४. **उही,** पृ. १९०
६५. जी. टुची **प्रिलिमनिरी रिपोर्ट आन टु साइन्टफिक एक्सपेडिसन इन नेपाल,** प्रथम संस्करण, रोम : आई. एम. ई. सं. १९५६ पृ. ४४ चित्र ५०
६६. निरौला, **पुर्ववत,** नं. ४९, पृ. ४३
६७. **उही,**
६८. **उही,** पृ. ४०
६९. **उही,** पृ. ४१
७०. नरहरिनाथ, **पुर्ववत,** नं. ६, पृ. ४६-४७
७१. **उही,** पृ. २५४
७२. नरहरिनाथ, **पुर्ववत,** नं. ५४, पृ. ४७०
७३. नरहरिनाथ, **पुर्ववत,** नं. ६, पृ. १९८
७४. **उही,** पृ. ६९
७५. **उही,** पृ. ६९-७१
७६. शर्मा, **पुर्ववत,** नं. २६, प्लेट ८, चित्र डी.
७७. पाण्डेय, **पुर्ववत,** नं. ३९, चित्र २२ र २५
७८. शर्मा, **पुर्ववत,** नं. २६, प्लेट १४, चित्र सी.
७९. **उही,** प्लेट ८, चित्र बि.
८०. पाण्डेय, **पूर्ववत,** नं. ३९ चित्र २४
८१. **उही,** चित्र. २३

- टिप्पणीकार मुकुन्दराज अर्याल

प्राध्यापक डाक्टर रामनिवास पाण्डेयले प्रस्तुत गर्नु भएको "दुल्लु-दैलेख क्षेत्रको वास्तुकला" शीर्षकको अनुसन्धानात्मक लेखलाई टिप्पणी गरिदिन प्राज्ञ ज्ञानमणि नेपालज्यूले मलाई अनुरोध गर्नु भएको र सो अनुरोध समितिबाट समेत पारित भएकोले उक्त लेखको टिप्पणी गर्ने धृष्टता मैले गरेको हुँ।

प्रा. डा. रामनिवास पाण्डेय मेरो समादरणीय गुरु हुनुहुन्छ। उहाँको यस विषयमा गहन अध्ययन भएको कुरा उहाँका धेरै प्रकाशित कृतिहरूले प्रमाणित गरिसकेका छन्। टिप्पणी गर्नु ज्यादै छुच्चो काम हो तर कसै न कसैले त यो काम गर्नु नै पर्ने भएकाले यसमा गरिएको टिप्पणीले मैले उहाँको विद्वतामाथि शङ्का उठाएको होइन, तर उहाँसँग बाटै सिकेको "शत्रुको पनि गुणको तारिफ गर्नू र गुरुको पनि दोष देखाउनू" भन्ने शास्त्रीय वचनको पालन गर्दै यस लेखमा भएका केही कमी-कमजोरीहरूलाई कोट्याउने धृष्टता गरेको छु।

प्रस्तुत लेखलाई बाह्यरूपमा सर्सर्ती हेर्दा वर्णनात्मक र सूचनामूलक सामाग्रीको रूपमा रहेको देखिन्छ। जम्मा सत्ताईस पृष्ठको यस लेखमा एक्कासीवटा पाद-टिप्पणी दिइएको देखिन्छ। उल्लिखित पाद-टिप्पणीको अध्ययन गर्दा उहाँले मूलतः जम्मा चौधवटा ग्रन्थमात्र अध्ययन गरेको थाहा लाग्दछ। पाद-टिप्पणीसा दिइएका ग्रन्थ वा स्रोत ग्रन्थहरू शोधमूलक ज्यादै थोरै छन् अरू वर्णनात्मक नै छन् त्यसैले गर्दा यो सम्पूर्ण लेख अनुसन्धानमूलकभन्दा वर्णनात्मक र सूचनाप्रद बन्न पुगेको आभास पाइन्छ।

प्रस्तुत लेखको नौ पृष्ठ क्षेत्रपरिचय इतिहास, धार्मिक, स्थितिले नै ओगटेको छ भने खास वास्तुकलाले दश पृष्ठमात्र लिएको छ। त्यसमा पनि सामाञ्जस्यता देखिदैन दश पृष्ठमा नौ पृष्ठ हिन्दू वास्तुकला र एक पृष्ठमात्र बौद्ध वास्तुकलाले ओगटेको छ। यस्तै राजभवन र किल्लाहरू ढुङ्गेधाराहरू चार पेजमा र चार पेज मूर्तिकलाले ढाकेको छ। अतः सत्ताईस पृष्ठको यो लेख दुल्लु-दैलेख क्षेत्रको वास्तुकला शीर्षक भए पनि शीर्षक अनुसारको लेखाइमा सम-विभाजन देखिदैन।

प्रस्तुत "दुल्लु-दैलेख क्षेत्रको वास्तुकला" नामक अनुसन्धानात्मक लेखको आन्तरिक संरचना र विषयवस्तुलाई गहिरिएर हेर्दा केही कमीहरू स्पष्टरूपमा देखापर्दछन्। यस लेखमा कतै ई.सं. र कतै वि.सं. दिइएकाले पाठकहरूलाई तिथि मितिमा एकातर्फ अलमल पारेको छ भने अर्कातर्फ दुल्लुको स्तम्भ अभिलेखको हेवज्रको स्तुतिबाट शुरु गरिएको मङ्गलाचरणको यसमा कुनै उल्लेख छैन। उहाँजस्तो विद्वान्‌बाट पाठकले दुल्लुको हेवज्रको वर्णन र यसबाट त्यस क्षेत्रमा भएको बौद्ध वास्तुकला र विहारको बौद्ध परम्पराको बढी ज्ञान पाउँथे होलान्। वास्तुकलाको चर्चाको क्रममा उहाँले पञ्च देवलको वर्णन गर्नु भएको छ। पञ्च देवलको मुख्य मन्दिर शिवको भएको हुनाले यो 'शिवपाञ्चायन' हो र अन्य मन्दिरहरू गणेश, विष्णु, सूर्य, भगवतीका मूर्तिहरू यथास्थानमा राखिएका छन् वा छैनन् भन्ने कुरा उहाँको लेखबाट स्पष्ट हुँदैन। स्मार्त धर्मावलम्बीहरूले पाञ्चायन पूजा गर्ने र पाञ्चायन देवता (शिव, विष्णु, दुर्गा, सूर्य, गणेश) स्थापना गर्दा मुख्य देवता बीचमा राखी अन्य देवताहरूलाई आफ्नो-आफ्नो कोणमा राख्ने प्रचलन छ। आजसम्म पनि स्मार्त धर्मावलम्बीहरूले आफ्नो-आफ्नो घरमा पाञ्चायन पूजा गर्दा यसैअनुरूप देवताहरूको स्थान छुट्ट्याएको हुन्छ। यो हिन्दूशास्त्रको अति प्राचीन प्रचलन हो। यसै अनुरूप पशुपतिनाथ, चाँगुनारायण, पनौती इन्द्रेश्वर आदि मन्दिरमा पनि आफ्नो-आफ्नो दिशामा ती देवताहरू राखिएका छन्। दुल्लु दैलेखको पञ्च देवलमा यो क्रम मिलाएको छ कि छैन भन्ने कुरा यस लेखमा प्रष्ट छैन। यदि यो प्रष्ट भइदिएको भए लेख अझ उत्कृष्ट हुने थियो।

विद्वान् लेखक पाण्डेयज्यूले यस लेखमा एक विदेशी लेखकले यस क्षेत्रमा मष्टासम्प्रदायको लेखको प्रशंसा गर्नुभएको छ तर मष्टा सम्प्रदायको पूर्ण विवेचना भने तारिफ गरिएका लेखकले नै दिन सकेका छैनन्। नेपालका धेरै ब्राह्मण क्षेत्रीहरूको मष्टाको पूजा गर्छन् तर यसको बारेमा विस्तृत अध्ययन हुन सकेको छैन। हुन त आजभोलि मष्टाको बारेमा केही लेख्नु आफ्नो शोख वा फेशन भइसकेको छ तर पश्चिम नेपालमा पनि मष्टाको मूलरूप मष्टाको प्रचलन नै कहाँबाट आयो भन्ने कुरा आजसम्म पनि कसैले देखाउन सकेको छैन। खास भन्ने हो भने मष्टा सम्प्रदाय पश्चिम नेपालमा वंङ्गालका पालहरूबाट प्रवेश गरेको हो र त्यहींबाट उपत्यकामा आएका ब्राह्मण क्षेत्रीहरूले आजसम्म पनि मष्टाको पूजाआजा गर्दैछन्। दुर्भाग्यको कुरा के हुन गयो भने जस्ले मष्टा सम्प्रदायको बारेमा जान्दछ, बढीभन्दा बढी बुझेको छ उ आफ्नो कुल देवता र ईष्ट देवताको रहस्य खोलेर लेख्न र प्रकाशन गर्न चाहँदैन। यस लेखको लेखक पश्चिम नेपालबाटै गोरखा हुँदै काठमाडौं आएको र हालसम्म पनि मष्टाको नित्य नैमित्तिक पूजा गर्दै आइरहेको छ। मष्टाको ध्यान, मष्टाको रूप, गुरुमुखगम्य हुनाले मष्टाको बारेमा बढी लेख्न सकिदैन तापनि मेरो आदरणीय गुरु डा. पाण्डेयले र यस सन्दर्भमा रुचि राख्ने अन्य विद्वान्हरूले चिन्ताहरण चक्रवर्तीको **"The cult of Baro Bhaiya of Eastern Bangal"** (द कल्ट् अफ बाह्र भैया अफ् इस्टर्न बङ्गाल)भन्ने लेख जुन जुर्नल अफ रोयल एशियाटिक सोसाइटी अफ वंङ्गाल अङ्क २६ ई.सं. १९३० को पृष्ठ ३७९-३८८ मा छापिएको छ, लाई राम्रोसित अध्ययन गरे नेपालीका बाह्रभाइ मष्टा, आठ भाइ मष्टाका धेरैजसो तथ्यहरू स्पष्ट हुनेछ।

मष्टा सम्प्रदाय पूर्वी बङ्गालबाट पश्चिम नेपालमा प्रवेश गर्दै-गर्दै हाल काठमाडौं बसाइँ सरेका धेरै ब्राह्मण क्षेत्रीका मुख्य देवता हुन्। माथि भनेजस्तै जस्ले मष्टालाई काठमाडौंमा आजसम्म कुलदेवता मानेर न्वागी खाने बखतमा विवाह ब्रतमन्नभन्दा अगाडि पूजा गर्छ त्यो पूजा र मन्त्र त्यो मष्टाको त्यो रूप उ बताउन चाहँदैन। जतिजति शिक्षितवर्गहरू त्यो क्षेत्र छोडी यता आउँदै लागे उति-उति साहित्य र ग्रन्थहरू पनि यता आउन थाल्यो त्यहाँ अन्धविश्वास मात्र बाँकी रह्यो। आज आएर मष्टाको रूप र पूजा विधि खोज्ने स्थल काठमाडौंकै ब्राह्मण, क्षेत्री समाज हुनपुगेको छ। यस विषयमा विद्वान् लेखकको मात्र नभएर अन्य विद्वान्हरूको पनि ध्यान गएको देखिदैन। कमसेकम यस लेखको लेखकले उहाँको ध्यान गएको पाएका छैन। यसै सन्दर्भमा विद्वान् लेखकले वि.सं. १९९० सालमा खड्गप्रसाद के.सी.ले वज्रभैरवको मूर्ति स्थापना गर्नुभएको कुराको वर्णन गर्नुभएको छ वज्रभैरव वज्रयान सम्प्रदायको एक महत्त्वपूर्ण देवता भएकाले र गोरखाको लिच्छविकालको अभिलेखमा समेत यसको अर्थात् वज्रभैरवको वर्णन परेकाले प्रस्तुत लेखमा वज्र भैरव मूर्तिको विस्तृत जानकारी (मूर्तिको वर्णन) गरिदिएको भए अझ राम्रो हुने थियो। वंज्रभैरवको मूर्ति कस्तो हुन्छ भन्ने कुराको पनि जानकारी हुने थियो। यसै सन्दर्भमा उहाँले विलासपुरको वटुक भैरवको वर्णन गर्नुभएको छ जुन विलासपुरका राजाहरूको कुलदेवता भनेर पनि उल्लेख गर्नुभएको छ। वटुक भैरवको मैले जानेअनुसार सात्विक, राजसी, तामसी, तीन ध्यान हुन्छ, त्यसमध्ये यो कुन वटुक भैरव पर्‍यो ? हातमा आयुधहरू के के छन् ? र के को आधारमा उहाँले यो मूर्तिहरूको परिचय दिनुभयो ? सो प्रष्ट छैन।

बौद्धवास्तुकलाको वर्णनक्रममा उहाँले पाँचवटा चैत्यको निर्माण र ती चैत्यको खोपाहरूमा पञ्चध्यानी बुद्धहरूको मूर्तिहरू थियो भन्नुभएको छ र यसको स्रोतमा नरहरिनाथको इतिहास प्रकाश भाग-२ दिनुभएको छ। उहाँको यस वाक्यबाट हाल त्यहाँ पञ्चध्यानी बुद्धको मूर्ति भएको र नभएको केही निश्चित भएन।

माथि भने झैं बौद्धवास्तुकला उहाँले दुल्लुको स्तम्भ अभिलेखबाट नै शुरू गर्नुभएको छ तर हेवज्रको भने वर्णन गर्नुभएको छैन। बौद्धवास्तुकलाले वर्णनको क्रममा दुल्लुको

चितरञ्जनधारामा देव वर्माले वि.सं. १४१५ मा मकर जलधाराको माथि एउटा चैत्य बनाएको वर्णन गर्नुभएको छ तर त्यो मकरजलधारा कस्तो हो, काठमाडौं उपत्यकामा पाइने नेवारी भाषामा प्रचलित 'हिटीमत्र' नै हो कि अर्को हो त्यो पनि स्पष्ट छैन। राजभवन र किल्लाहरू मन्दिरहरूको नापो भने उहाँले विस्तृतरूपमा दिनुभएको छ कतै कतै शब्दहरू प्रष्ट छैनन्। उदाहरणस्वरूप "दुवै छेउमा प्रष्टरूपमा देखिने गरी क्रीडारत मूर्तिहरू टाँसिएका छन्" यी क्रीडारत मूर्ति कस्ता क्रीडाका हुन प्रष्ट छैन। कतै-कतै ढुङ्गे धाराको कुनै एक ठाउँमा तल जाने सिंढीलाई अंग्रेजीकरण गर्दै **'flight of steps'** (फ्लाइट अफ् स्टेप्स) गर्नुभएको छ। यसको अंग्रेजीकरण गर्दा **'Descending Steps'** (डिसेन्डिङ् स्टेप्स) राम्रो हुन्थ्यो कि ?

विद्वान् लेखकले गुम्टीघरमा रहेको धर्मराजको मूर्तिको वर्णन गर्नुभएको छ तर के-को आधारमा उहाँले त्यस मूर्तिलाई धर्मराजको मूर्ति भन्नुभएको हो सो प्रष्ट छैन। यो पनि प्रष्ट भएको भएदेखि वज्रभैरव, वटुकभैरवहरू जस्तै यसले पनि त्यसै क्षेत्रको मूर्तिकलामा कुन ग्रन्थहरूको आधारमा लिनुभएको हो सो प्रष्ट भएन। यी आधारहरू पनि दिइएको भए यस लेखले पश्चिमी नेपालको मूर्ति विज्ञानको एक ठूलो खाँचोलाई परिपूर्ति गर्ने थियो। लेखकले लम्जीको एउटा ढुङ्गेधाराको पछाडि सानो देवलमा रहेको सूर्यको मूर्तिको वर्णन गर्नुभएको छ। उक्त मूर्तिले दुवै हातमा कमलधारण गर्नुको साथै कमलको बीच र छातीमा शिव लिङ्ग तथा त्रिशुलको चित्र अङ्कित गरिएको वर्णन गर्नुभएको छ। कमलको बीज र छातीमा शिवलिङ्ग तथा त्रिशुल अङ्कित भएको वर्णन गर्नुभएको छ के त्यो त्रिशुल र शिवलिङ्ग देवताको छातीमा नै छ ? यदि देवताको छातीमा नै त्रिशुल शिवलिङ्ग अङ्कित छ भने यो कुन प्रकारको सूर्यमूर्ति हो सो खोजी गर्नुपर्ने हुन्छ।

चर्चाकै क्रममा उहाँले पादुकास्थानमा एक नग्न जैनमूर्तिको चर्चा गर्नुभएको छ तर दुल्लु-दैलेखजस्तो शैव बौधर्मावलम्बी क्षेत्रमा यो जैनमूर्ति कहाँबाट आइपुग्यो होला यस विषयमा एक दुई वाक्य थपिदिनु भए अझ राम्रो हुने थियो कि ? नग्न हुँदैमा जैनमूर्ति हुँदैन। नेपाल उपत्यकामा रहेको पशुपतिनाथ आर्यघाटको विरूपाक्ष र लकुलिशको मूर्ति नग्न नै छन् कतै उहाँले बताउनु भएको जैनमूर्ति त्यस्तै त परेन ? लेखकले एउटा मूर्तिको वर्णन गर्दै "शिवले नारियल फल, त्रिशुल, सर्प, पार्वतीको स्तन समात्नु भएको छ" भनेर लेख्नु भएको छ उहाँको यो उमामहेश्वरको मूर्ति हुनामा कुनै शङ्का छैन् तर प्रस्तुत पंक्तिका लेखकले आजसम्म कुनै पनि मूर्ति विज्ञानको ग्रन्थमा श्री फल अर्थात् नरियल समातेको उमामहेश्वरको मूर्तिको वर्णन पढ्न पाएको छैन्। बरु उमा महेश्वरको वर्णन गर्दै शिल्पशास्त्रका ग्रन्थहरूले भनेका छन्–

"उमामहेश्वरं वंक्ष्ये उभया सह शङ्करः।
मातुलिङ्ग त्रिशुलञ्च धरते दक्षिणे करे॥
आलिङ्गितो वामहस्ते नागेन्द्रो द्वितीये करे।
हरस्कन्ध उमाहस्ते दर्पणो द्वितीये करे॥

– रूपमण्डल

यसगरी शिवले हातले मातुलिङ्ग लिने वर्णन अपराजिता पृच्छा, मत्स्यपुराण, विष्णु धर्मोत्तर पुराणमा पनि परेको छ। त्यसै हुनाले लेखकले भन्नुभएको नारियल कतै ठूलो प्रकारको विमिरो मातुलिङ्ग नै त होइन ?

समग्रमा भन्ने हो भने विद्वान् आदरणीय प्राध्यापक डाक्टर रामनिवास पाण्डेयज्यूले प्रस्तुत गर्नुभएको उल्लिखित लेख राम्रो नै देखिन्छ। यस किसिमको लेख नेपाली भाषामा लेखी त्यस क्षेत्रका बारेमा विस्तृतरूपमा दिनु भएको परिचय निकै प्रशंसनीय रहेको छ। उहाँको यो विशिष्ट अध्ययन र चिन्तन मनन नेपाली पाठकका लागि स्वागतयोग्य रहेको छ। यस लेखकलाई त्यसैले स्वागत र साधुवाद दिनैपर्छ। अन्त्यमा टिप्पणी कर्ताको छुच्चो काम भएको

हुनाले माथि उल्लिखित कुराहरू छिन्द्रान्वेषणको रूपमा नभई अझ यसो भएको भए बढी राम्रो हुन्थ्यो कि ? भन्ने भावना पोखाइ मात्र हो ।

छलफल

डा. साफल्य अमात्य

डा. रामनिवास पाण्डेयजीको कार्यपत्र र मुकुन्दराज अर्यालजीको टिप्पणी सुनें । पाण्डेयजी दुल्लुदैलेख क्षेत्रसम्बन्धी कुराको त आधिकारिक विद्वान् नै हुनुहुन्छ । उहाँको पि.एच्.डी.को शोधपत्र पनि दुल्लु-दैलेख क्षेत्रको वास्तुकला नै भएकोले उहाँले निश्चय नै यस क्षेत्रको गहन अध्ययन गर्नुभएको छ । तर पाण्डेयजीले कार्यपत्रमा यो क्षेत्रको वास्तुकलाको विकासको इतिहास दिनुभएको छैन । बद्रीनाथदेखि लिएर अल्मोडा नैनीताल हुँदै यो क्षेत्रमा अहिलेको वास्तुकलाको विकास भएको हो जस्तो मलाई लाग्छ । बद्रीनाथतिर जुन वास्तुकलाको विकास भएको थियो त्यही कला वद्रीनाथदेखि पूर्वतिर सर्दै यो क्षेत्रमा आइपुगेको हो भन्ने मलाई लाग्छ । यो कुरालाई पाण्डेयजीले किन उल्लेख गर्न नचाहनुभएको हो त्यो अलिक स्पष्ट भएन । हुन त म यो क्षेत्रको लागि अनभिज्ञ नै छु तैपनि म एकपटक यो क्षेत्रमा पुगेको र देखेको केही भग्नावशेषहरूबाट त्यो क्षेत्रमा पहिले वैष्णवधर्मको अनि शाक्त धर्मको र त्यसपछि मात्र अरू धर्मको विकास भएको हो कि जस्तो लाग्छ ।

तारानन्द मिश्र

प्रस्तुत कार्यपत्रमा डा. रामनिवास पाण्डेयजीले वास्तुकलाका केही अंगहरू राजप्रासाद, मन्दिर, पानशाला (स्नानागार) स्तम्भ, पाटी, मण्डपको वर्णन गर्नुभएको छ तर वास्तुकलाका ती अंगहरूका पनि धेरै प्रणालीहरू हुन्छन् जस्तै पानशालाकै कूप, तिलमक, आदि स्तम्भका पनि दीपस्तम्भ, घण्टास्तम्भ आदि । राजप्रासाद पनि विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । यस सम्बन्धमा पनि बढी प्रकाश पार्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ । त्यस्तै त्यहाँ भएका किल्लाहरू कस्ता छन् ? कोटहरूका आकारप्रकार कस्ता छन् ? ती कुराहरू पनि खुलाउनुपर्ने हो तर खुलाउनुभएको छैन । वास्तुकलाको अध्ययनमा यी कुराहरू अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुने भएकोले यिनीहरूको वारेमा उल्लेख गर्नु आवश्यक हुन्छ । अनि मन्दिरहरूको शैलीको सन्दर्भमा हाम्रा आफ्नै शब्दहरू अभिलेखमा पाइन्छन् त्यसैले ती शब्दलाई जनाउने अंग्रेजीका **Pagoda** आदि शब्द राख्नु उपयुक्त होइन । पाण्डेजी आफैं पनि संस्कृतका ज्ञाता हुनुभएकोले अभिलेखका संस्कृत शब्दलाई उहाँले बुझ्नुपर्ने हो । त्यस्तै गरेर यो क्षेत्रमा विहारहरूको अवस्था कस्तो थियो ? बौद्ध वास्तुकलाका नमूनाहरू कस्ता कस्ता थिए ? त्यसको पनि उल्लेख गर्नुपर्ने थियो किनभने लुम्बिनीमा, बोधगयासम्म आफ्ना अभिलेख कुँदाउने, आफूलाई बुद्धधर्मका पक्षपाती मान्ने पश्चिमा खस मल्लहरूले पक्कै पनि त्यो क्षेत्रमा बौद्ध वास्तुकलाको विकास गरेका थिए होलान् । धन्यवाद !

शोभा श्रेष्ठ

रामनिवास पाण्डेजी मेरो गुरु हुनुहुन्छ । त्यसैले मैले उहाँको कार्यपत्रमाथि टिप्पणी गर्न खोजेको हैन तर उहाँले धेरै पहिले गरेको अध्ययनको आधारमा कार्यपत्र तयार पार्नुभएकोले छुटेका केही कुरा मात्र भन्न खोजेको हुँ । पाण्डे महोदयले मन्दिरहरूमा विभिन्न मूर्ति भएको कुरा गर्नुभएको छ तर भर्खरै पुरातत्त्वविभागले पठाएको सर्वेक्षण टोलीले धेरै मूर्ति नष्ट भैसकेको विवरण दिएको छ । त्यस्तै उहाँले भूर्तिमा २७ वटा मन्दिर भएको उल्लेख गर्नुभएको छ तर अहिले त्यो ठाउँमा केवल २२ वटा मन्दिर शेष रहेका छन् । धन्यवाद !

डिल्लीराज शर्मा

डा. राम निवास पाण्डे मेरा पनि अत्यन्त आदरणीय गुरु हुनुहुन्छ । त्यसैले मैले उहाँको कार्यपत्रमाथि प्रश्न चिन्ह लगाउन खोजेको हैन तैपनि उहाँको कार्यपत्र अझ स्पष्ट होस् भन्नका लागि मैले यहाँ बोल्ने जमर्को गरेको हुँ । यहाँ पृष्ठ २ मा एक ठाउँमा खसहरू मगरकै सन्तान थिए भन्नुभएको छ । त्यो चाहिं एउटा नौलो कुरा भयो । यसलाई स्पष्ट पार्न म उहाँसँग अनुरोध गर्दछु । उत्तर भारतमा प्रसिद्ध नागरशैली र दक्षिणभारतमा प्रसिद्ध शिखर शैली पश्चिम नेपालका मन्दिरहरूमा पाइन्छन् । तर ती शैलीहरू कसरी, कहिले र किन त्यहाँ भित्रिए ? भन्ने प्रश्न मेरो दिमागमा पहिलेदेखि नै थियो । यही कुरालाई स्पष्ट पारिदिनु हुन म यहाँ अनुरोध गर्दछु । पाण्डेजीले पश्चिम नेपालमा त्यतिखेरदेखि नै शिखरशैली र पैगोडा शैली प्रसिद्ध भैसकेका थिए भन्नुभएको छ तर मलाई के लाग्छ भने जब शिखर शैलीका मन्दिरहरू भत्किदै गए तब त्यस किसिमका कालीगडहरू, त्यस किसिमका ढुंगा सुलभ नभएकोले तथा मन्दिर निर्माण गर्ने पर्ने भएकोले पछि सजिलोको लागि तल्लै (पैगोडा) शैलीमा मन्दिर जिर्णोद्धार गरिएका हुन् । शुरूमा त्यस किसिमका मन्दिरहरू त्यहाँ थिएनन् । धन्यवाद !

भुवनलाल प्रधान

राम निवासजीले पश्चिमका खस मल्ल राजाहरू बौद्ध धर्मावलम्बी भए पनि हिन्दु धर्मका प्रबल समर्थक थिए भन्नुभएको छ र खालि हिन्दु वास्तुकलामाथि बढी जोड दिएर लेख्नुभएको छ । बौद्ध धर्मलाई उपेक्षा गर्ने मनसायले त्यसो गर्नुभएको हो अथवा बौद्ध वास्तुकला हुँदै नभएर अथवा बौद्ध वास्तुकलाजति नयाँ र हिन्दु वास्तुकलाजति पुराना भएर त्यसो गर्नुभएको हो त्यो स्पष्ट पारिदिनु हुन्छ कि ?

डा. राजाराम सुवेदी

डा. राम निवास पाण्डेजीले खसहरू मगरका सन्तति हुन् भन्नुभएको छ । यसलाई अलिक बढी स्पष्ट पारिदिनु भए हाम्रो जिज्ञाशा शान्त हुन्थ्यो । यसलाई स्पष्ट पार्दा उनीहरू मातृपक्षबाट मगरका सन्तान हुन् कि पितृपक्षबाट हुन् यसलाई विचार गर्नुपर्ला जस्तो मलाई लाग्छ । अर्को कुरा कार्यपत्रमा मलय वम्मका २२ वटा छोराको उल्लेख पाण्डेजीले गर्नुभएको छ तर उहाँको पि.एच.डी.को थेसिस जो ११०० पृष्ठको छ त्यसमा चाहिं १२ जना मलय वम्मका छोराहरूको चार्ट नै उहाँले दिनुभएको छ। त्यसैले पि.एच.डी.को थेसिस र यो कार्यपत्रमा फरक पर्न गएकोले यसलाई सच्याउने हो कि ?

डा. रामनिवास पाण्डेको जवाफ

सर्वप्रथम म सम्पूर्ण छलफलका सहभागीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । तपाईहरूले राम्रा राम्रा सुझावहरू प्रस्तुत गरेर मेरो ज्ञानको सीमालाई बढाइदिनुभयो । तर तपाईहरूमध्ये अधिकांशले मेरो कार्यपत्रको विषयभन्दा बाहिर गएर मेरो टिप्पणी गर्नुभयो । मेरो कार्यपत्रको विषयमा दुल्लुदैलेख क्षेत्र मात्र हो । इमान्दारीका साथ मेरो विषयमा रहेर टिप्पणी गर्ने हो भने तपाईहरूले पश्चिम नेपालको सम्पूर्ण क्षेत्रमा पुग्ने अधिकार छैन । तपाईहरू कहिले जुम्ला पुग्नहुन्छ । कहिले वैतडी, डडेल्धुरा, बझाङ, बाजुरा पुग्नुहुन्छ भने कहिले सुर्खेत पुग्नुहुन्छ तर मेरो विषय दुल्लु दैलेख क्षेत्रको वास्तुकला भएकोले मैल दुल्लु क्षेत्रको धार्मिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक पक्षको अध्ययन गरेको हुँ । पश्चिम नेपालको इतिहास, कला र संस्कृतिको इतिहास मलाई पनि थाहा छ, थाहा नभएर सबैको उल्लेख नगरेको होइन तर कार्यपत्रको विषयको अनुशासनभित्र रहेर लेख्नुपरेकोले त्यस्तो भएको हो । अर्को कुरा मैले धेरै अगाडि त्यहाँ गएर अध्ययन गरेको हुँ । भग्नावशेषका रूपमा रहेका मन्दिरहरू, टुटेफुटेका मूर्तिहरू र अप्राप्य

सामाग्रीहरूको आधारमा अध्ययन गर्नुपरेकोले धेरै कुराहरू छुटेका छन्, अपूर्ण रहेका छन् त्यो कुरालाई म पनि स्वीकार्छु तर त्यसै अवस्थामा पनि त्यतिको अध्ययन गर्नुलाई म कम चुनौतीपूर्ण मान्दिन। पञ्चायन देवताहरू कुन कोणमा कुन देवता, कुन कोणमा कुन देवता रहेको छ भन्ने तपाईले प्रश्न गर्नुभयो। म यसमा के भन्न चाहन्छु भने म जतिवेला त्यहाँ गएको थिएँ, भूर्तिमा रहेका २५ वटै देवलमा पस्न नसकिने अवस्था थियो। त्यहाँ मान्छेको दिशापिसाबबाहेक अरू केही पनि थिएन। त्यो अवस्थामा कसरी अध्ययन गर्ने? हो काठमाडौंका देवलहरूलाई आधार मानेर कुन कोणमा कुन देवता रहेका छन् भनेर अनुमान गर्नु बेग्लै कुरा हो तर त्यहींकै स्थलगत अध्ययनबाट त्यतिवेला त्यो सम्भव हुन सकेन। अब अहिले पुरातत्त्व विभागले संरक्षणको नीति लिएको भए त्यहाँको अवस्था के कस्तो छ त्यो मलाई थाहा छैन। धर्मशालामा रहेको क्रीडारत मूर्तिको जुन वर्णन मैले गरेको छु त्यो पुरातत्त्व विभागको दुल्लुको प्रतिवेदनको आधारमा मैले लेखेको हुँ। यदि पुरातत्त्व विभाग गलत छ भने म पनि गलत छु पुरातत्त्व विभाग ठीक भए म पनि ठीक छु। अनि जुन मकर धाराको कुरा छ त्यो मकर धारा नै हो। मध्यकालमा ढुङ्गेधारामा मकर मुख बनाउने चलन थियो। अनि जुन **Pagoda** (पैगोडा) शब्दको कुरा आयो त्यसलाई मैले बढी प्रचलित र बुझिने भएकोले राखेको हुँ। रेललाई 'लौहपथगामिनी' भन्यौं भने त्यसलाई कसैले पनि बुझ्दैन। **Pagoda** (पैगोडा)लाई छत्रशैली तल्ले शैली भन्ने शब्द छ तर त्यो भन्दा धेरैले नबुझ्ने भएकोले मैले **Pagoda** (पैगोडा) भन्ने शब्द राखेको हुँ, पश्चिमाहरूप्रतिको मोहले त्यसो गरेको हैन। राजारामजीको प्रश्न कि खसहरू कसरी मगरका सन्तति भए भन्नेमा मेरो भनाइ के छ भने यो विषय अझै अनुसन्धेय छ तर यसलाई कहीं उद्धृत गरेको पाएकोले मैले यहाँ उद्धृत गरेको हुँ। आर्यहरूको शायद मगरहरूसँग सम्पर्क भयो होला र जातिच्युत भएर उनीहरू खस भएका होलान् भन्ने मलाई लाग्छ। तपाईले पनि एउटा निष्कर्ष दिनुभयो कि तिब्बतमा भएका दुई भिन्न सम्प्रदायका तिब्बतीहरूको झगडाबाट एउटा समुदायका तिब्बतीहरू नेपालका हिमाली क्षेत्रमा प्रवेश गरे र उनीहरूको सम्पर्क यहाँका आदिवासीहरूसँग भयो र तिनीहरूको मिश्रणबाट खसको उत्पत्ति भयो। यो पनि ठीक हुन सक्छ तर जेहोस् यो विषयलाई म अनुसन्धेय नै ठान्छु। मैले पहिले पनि भनें, त्यहाँ सामाग्रीको उपलब्धता नभएकोले मैले **Detail Study** (समग्र अध्ययन) गर्न पाइँन त्यसैले त्यस्तो भएको हो। मै लुम्बिनीमा कार्यपत्र प्रस्तुत गर्दा पूरा बौद्ध बनेको थिए त्यसैले कुनै धर्मलाई उपेक्षा गर्ने भन्ने कुरै आउँदैन। अन्त्यमा म सम्पूर्ण सहभागीहरू र कार्यक्रमका अध्यक्षलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु। धन्यवाद।

नेपालमा इतिहास लेखन कार्यमा देखापरेका समस्या र समाधान

- तुलसीराम वैद्य

१- भूमिका

वैज्ञानिकरूपले नेपालको इतिहास लेख्ने कार्य सुरु भएको धेरै वर्ष भएको छैन। विश्वका अन्य देशहरूमा विशेष गरीकन पाश्चात्य देशहरूमा इतिहास लेखनमा द्रुततर गतिले विकास हुँदैछ। अनेक दार्शनिकहरू, विद्वान्हरू र इतिहासविद्हरूले इतिहासलाई कुन प्रकारले लेख्ने, कुन दृष्टिकोणले हेर्ने र इतिहासबाट के कुरा अध्ययन गर्न सकिन्छ आदि आदि विषयमा धेरै कार्यहरू भइसकेको छ र भइरहेको छ। एउटै विषयमा अनेक दृष्टिकोणबाट विभिन्न समय विभिन्न शोध कार्य भइरहेको छ, फलस्वरूप यस विषयको क्षेत्र (Scope) र प्रकृति (Nature) समयानुसार बदलिंदै छ। एउटै देशमा समयानुसार विचारधाराहरूमा परिवर्तन आइराखेको छ र आइरहन्छ। सोही अनुरूप त्यस घटनालाई व्याख्या गरिएको छ र गराइएको छ। उदाहरणको लागि नेपालमा भएको २०१७ साल पुष १ गतेको घटनालाई नै लिउँ। पञ्चायतशासन व्यवस्था रहुन्जेल त्यसलाई देशरक्षाको लागि लिइएको ऐतिहासिक महत्त्वको शाही कदम (Royal takeover) भनिएको थियो। विदेशीहरूले पनि सोही अनुरूप लेखेका थिए। जसले यसबारेमा अलिकति पनि आलोचना गर्थे, तिनीहरू माथि व्यवस्थाको कुदृष्टि पर्दथ्यो। प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनापछि त्यसलाई सबैले प्रजातन्त्रको विरुद्ध गरिएको सैनिक विद्रोह (Royal coup) भन्न थाले। त्यस्तै २००७ सालको घटनालाई क्रान्ति भन्ने वा राजसत्ताको पुनःस्थापना (Restoration) वा आन्दोलन मात्र भन्ने आदि प्रश्नको जबाफको खोज र शोध कार्य हुनु बाँकी नै छ। यस्तै प्रकारका विभिन्न प्रश्नहरूको उत्तर क्रमिक अनुसन्धान कार्यबाट मात्र प्राप्त हुनेछ। विभिन्न समय, परिस्थिति, वातावरण र सोचाइले मानिसको विचारमा परिवर्तन आउँछ र सोही अनुसार अतीतको घटनालाई व्याख्या गरिन्छ। यस परिस्थितिमा इतिहासको लेखनकार्य झन् झन् जटिल भएको छ। एक समयका ठूलो इतिहासकार अर्को समयमा महत्त्वहीन हुन्छ।

कुनै समयमा इतिहासलाई मार्क्सवादको सिद्धान्तले व्याख्या गर्नु नै अति उपयुक्त हो भन्न थालिएका थियो र अझसम्म कसै कसैले यसैलाई ध्रुवसत्य ठानेका छन्। त्यसतै टोयन्वी जस्ता विद्वान्ले यस विषयलाई मानववादी दृष्टिकोणले हेरेका छन्। यसै शताब्दीको उत्तरार्द्धमा इतिहास लेखन दर्शनमा प्रमुख तीन विशेष्टताहरू देखापरेका छन्। ती हुन् इतिहासलाई अन्य

सामाजिक विज्ञान जस्तै वैज्ञानिक दृष्टिकोणले व्याख्या गर्ने, आर्थिक तथा सामाजिक वातावरण र गतिविधिले देशको इतिहासमा पारेको प्रभावलाई निष्पक्षरूपमा मूल्याङ्कन गर्ने र ऐतिहासिक विकासक्रममा मानव समाजलाई समष्टिगत रूपमा थाहा पाउन इतिहासको शोध कार्यलाई क्षेत्रीय रूपमा अध्ययन गर्ने । अहिलेको यो झुकाउ (trend) अर्को शताब्दीमा काम नलाग्ने पनि हुन सक्छ । गतिशील समाजमा सोचाइ एकातिर दिनप्रतिदिन परिवर्तन आइरहेको छ भने अर्कोतिर समय समयमा ठूला दार्शनिकहरू देखापर्दछन् जस्ले सोचाइमा परिवर्तन ल्याउँछन्। फलस्वरूप अतीतका ग्रन्थहरूलाई हेयदृष्टिकोणले हेर्ने गरिन्छ र हेरिएको पनि छ, तर हामी इतिहासका अध्ययनार्थीहरूले यी वास्तविकता र सत्यतालाई सम्झेर कुनै समयमा त्यही ग्रन्थको ठूलो उपादेयिता थियो भन्ने कुरालाई विर्सनु हुँदैन ।

समय समयमा देशको परिस्थितिमा परिवर्तन आइरहन्छ, सोही अनुसार घटना घटी रहन्छ । अब प्रश्न आउँछ त्यस्ता घटनालाई कुन दृष्टिकोणले हेर्ने, अहिलेको दृष्टिकोणले वा जब सो घटना घट्यो त्यस वेलाको परिस्थितिको आधारमा अहिलेको दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने पनि कुन विचारधाराबाट अभिप्रेरित भई व्याख्या गर्ने । उदाहरणको लागि २००७ साल फागुण ७ गतेको घटनालाई लिउँ । यस घटनालाई हामी सारा नेपालीहरू प्रजातन्त्र दिवसको रूपमा मान्दै आएका छौं । त्यसै सालमा हामीले नेपालमा प्रथम पटक प्रजातन्त्र पायौं । तर त्यस वेला डा. के. आइ.सिंहगुटले दिल्ली सम्झौता नमानी आन्दोलन जारी गरेकोले उनलाई अपराधी मानियो र पक्रेर थुनियो । अब प्रश्न यो हो कि डा. के.आई. सिंहको भनाइ अनुसार यस घटनालाई व्याख्या गर्ने वा अन्यको भनाइ अनुसार लेख्ने ? अर्को प्रश्न यो घटनालाई मध्यवर्गी (Bourgeois) आन्दोलन भन्ने कि आम जनस्तर (Grass-root level) को आन्दोलन भन्ने ? त्यही घटनालाई समय, परिस्थिति, विभिन्न विचारधाराहरू अनुसार व्याख्या गरिन्छ । तर मुख्य कुरा सत्य विवरणलाई निष्पक्षरूपमा प्रस्तुत गर्ने हो ।

२- इतिहासको विभिन्न पक्षमा शोध र खोज कार्य

यस लेखको प्रमुख विषयवस्तु नेपालमा इतिहास लेखनमा देखापरेका समस्याहरू र समाधान भएको हुनाले त्यस विषयमा प्रवेश गर्नु अगाडि अहिलेसम्म कैयौं लेखकहरूले लेखेका महत्त्वपूर्ण केही पुस्तकहरूको उल्लेख गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । अहिलेसम्ममा कैयौं पुस्तकहरू स्वदेशी तथा विदेशी विद्वान्हरूले लेखेका छन् । साधारणतया ती पुस्तकहरूलाई मितिगत (Chronological) नगरी विषयगत (Thematic) रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ। नेपालका इतिहास सम्बन्धित पुस्तकहरूलाई निम्न प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ–

१. आफ्नो अनुभव र अवलोकनको आधारमा लेखिएका पुस्तकहरू
२. प्रशासनिक इतिहास,
३. कूटनैतिक इतिहास,
४. आर्थिक इतिहास,
५. राजनैतिक इतिहास,
६. ऐतिहासिक सामग्रीको पुस्तक,
७. उत्खननको प्रतिवेदन,
८. क्षेत्रीय इतिहास र
९. सामाजिक इतिहास ।

१- अनुभव र अवलोकनको आधारमा लेखिएका पुस्तकहरू:

विभिन्न समयमा नेपालमा विभिन्न कारणले जस्ते कूटनैतिक, राजनैतिक, धार्मिक, शैक्षिक, आर्थिक आदि कारणहरूले नेपाल भ्रमणमा आएका धेरै व्यक्तिहरू थिए । तिनीहरूमध्ये

केहीले आफ्नो अवलोकन र भ्रमणबाट प्राप्त अनुभवका आधारमा अनेक पत्रहरू तथा पुस्तकहरू लेखेका थिए, ती मध्ये केही चर्चित र महत्त्वपूर्ण ग्रन्थहरू मात्र यहाँ उल्लेख गरिएको छ। ती ग्रन्थहरू अहिले हामीले अनुसन्धान कार्यको लागि महत्त्वपूर्ण स्रोतको रूपमाा उपयोग गर्दैछौं। ती ग्रन्थहरू इतिहासको पुस्तकको रूपमा लेखिएका थिएनन्, तथापि ती इतिहास लेख्नको लागि तात्कालिक प्रमाणको रूपमा महत्त्वपूर्ण स्रोत हुन आएका छन्।

प्राचीनकालमा यात्रा गरी नेपालको लागि महत्त्वपूर्ण विवरण लेखिदिने यात्रीहरू फाहियान र व्हेनसाँग हुन्। त्यस्तै धर्मस्वामीले पूर्वमध्यकालिक नेपाल विशेष गरिकन सिमरोनगढ राज्यको विवरण दिएका छन्। उत्तर मध्यकालमा अनेक पादरीहरू (जेजुयट र केपुचिन) आई प्रशस्त विवरण दिएका छन्। तिनीहरू मध्ये अंग्रेजीमा अनुवाद भएका प्रयोग भए, अनुवाद नभएका प्रयोग हुन सकेको छैन। महत्त्वपूर्ण र चर्चित विवरणहरू गुवर, डेसिडेरी, ट्रान्क्यूलो, गेसेप द रोवासेले लेखेका छन्।

आधुनिककाल शुरू भए पछि वृद्धिश भारतबाट अनेक रूपमा विभिन्न पेशाका व्यक्तिहरू नेपालमा आए। तिनीहरूले विभिन्न उद्देश्यले आफ्नो अनुभव, अवलोकन खोज र शोध कार्य गरी अति उपयोगी पुस्तकहरू लेखी प्रकाशनमा ल्याए। त्यो प्रक्रिया अझ पनि चलिरहेको छ। ती ग्रन्थहरू नेपालको इतिहास लेख्नको लागि अति काम लाग्ने साधनहरू भए तापनि हामीले तिनीहरूमा रहेका दोषहरू र कमजोरीहरूलाई पनि ध्यान दिनु अत्यावश्यक छ। ती ग्रन्थहरू हाम्रो राष्ट्रिय हितको लागि लेखिएको होइन, लेखकहरूले आफ्नै तथा आफ्नो सरकारको उद्देश्यपूर्ति गर्न लेखेका हुन्। आधुनिककालका धेरै चर्चित लेखकहरू हुन्– ओलिफाण्ट, जिमलेट आदि आदि। ती लेखकहरूका पुस्तकहरू अहिले हामी स्रोतको रूपमा पनि प्रयोग गर्दछौं। ती पुंस्तकहरूका आफ्नै प्रकारका सकारात्मक तथा नकारात्मक पक्षहरू छन्।

२– प्रशासनिक इतिहास

नेपालको राजनैतिक इतिहास तथा व्यक्तिगत अवलोकन र अनुभवको आधारमा लेखिएका पुस्तकहरूमा पनि नेपालको प्रशासन सम्बन्धमा धेरै कुराहरू लेखिएका छन्। पछि सामान्य प्रशासनबारेमा भिन्नै पुस्तकहरू लेखिन थालियो। विश्वमा जनप्रशासन विषयको विकास र शोधकार्यको प्रगतिले हाम्रै देशमा पनि असर पारेको पाइन्छ। जनप्रशासनको अध्यापनको लागि क्याम्पस स्थापना भयो। यस बारेमा दक्ष विद्वान्हरू पनि देखापर्न थाले साथै प्रशासन विषयमा अनेक गहकिला पुस्तकहरू प्रकाशित हुँदै आइरहेका छन्।

निजामती प्रशासनका पुस्तकहरूका साथै नेपालको सैनिक तथा प्रहरीको इतिहाससम्बन्धी पुस्तकहरू देखापर्न थाले। प्रशासनिक इतिहासमा विशेष योगदान दिने विद्वान्हरूमा डा. प्रचण्डप्रसाद प्रधानं, मंगलकृष्ण श्रेष्ठ, डा. तुलसी नारायण श्रेष्ठ, डा. माधवप्रसाद शर्मा, डा. येच येन, अग्रवाल, डा. सतीशकुमार, डा. पुरुषोत्तम सुवेदी आदि हुन्। सैनिक इतिहासमा सोमध्वज विष्ट, डा. तुलसीराम वैद्य, डा. त्रिरत्न मानन्धर, डा. पुरुषोत्तम बास्कोटा, डा. तीर्थप्रसाद मिश्र, डा. भद्ररत्न बज्राचार्य, कमलराज सिंह राठोर, जनरल शिवप्रसाद शर्मा, आदि हुन्। युद्धबारेमा नेत्रा राणा, जोन पम्बेल आदिले पुस्तक लेखेका छन्। प्रहरीबारेमा पहिलो पुस्तक डा. तुलसीराम बैद्य, डा. त्रिरत्न मानन्धर र डा. भद्ररत्न बज्राचार्यले लेखेका हुन्।

नेपालमा समष्टिगत रूपमा प्रशासनिक इतिहासमा पनि विभिन्न पदीय दृष्टिकोणबाट मूल्याङ्कन गरी पुस्तकहरू आउनु बाँकी नै छ।

३– कुटनैतिक इतिहास

नेपालको दौत्यसम्बन्ध उत्तरमा चीन तथा दक्षिणमा भारतसँग प्राचीनकालदेखि रहँदै आएको छ। यस बारेमा राजनैतिक इतिहासका पुस्तकहरूमा पनि केही हदसम्म उल्लेख भएको

छ। तर २००७ सालपछि नेपाल-भारत सम्बन्ध, नेपाल-भोट र चीनसँगको सम्बन्धबारेमा स्थानीय तथा विदेशीहरूका स्तरीय अनुसन्धानात्मक पुस्तकहरू प्रकाशित भए। यस विषय उल्लेखनीय योगदान दिने लेखकहरू के.सी. चौधरी, कञ्चनमय, मजुम्दार, रमाकान्त, वि.दि. सत्याल, आसाद हुसेन्, लियो इ. रोज, डा. तीर्थप्रसाद मिश्र, डा. प्रेमरमण उप्रेती, ज्ञानमणि नेपाल आदि प्रमुख हुन्।

४- आर्थिक इतिहास

नेपालको राजनैतिक इतिहासका पुस्तकहरूमा आर्थिक पक्षलाई पनि उल्लेख गरिएको प्रशस्त पाइन्छ। तर देशको वाणिज्य, व्यापार, उद्योग धन्दा, व्यवसाय, कृषि, यातायात, सरकारको आर्थिक दायित्व र नीति आदिको इतिहासबारेमा पुस्तकहरू कम नै प्रकाशन भएका छन्। आर्थिक इतिहासमा विशेष योगदान महेशचन्द्र रेग्मीले गर्नुभएको छ। विदेशी लेखकहरूले पनि धेरै योगदान दिएका छन्। अहिले डा. केदारनाथ वास्तोला, डा. श्रीराम उपाध्याय आदिले पनि यस विषयमा पुस्तकहरू लेख्नु भएको छ।

५- राजनैतिक इतिहास

नेपालको इतिहासमा सबभन्दा बढी पुस्तकहरू राजनैतिक इतिहास लेखिएको छ। वास्तवमा ती किताबहरू राजनैतिक पक्ष मात्र नभई सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक आदिमा पनि व्याख्या गरिएको छ। यस विषयमा विशेष योगदान दिने विद्वान्हरूमा डा. डि. आर. रेग्मी, स्टिलर, पर्सिबल लाण्डन, लुशियानो पेटेक, डा. ईश्वरीप्रसाद, सिलबानेलिभ्र, धनबज्र बज्राचार्य, ज्ञानमणि नेपाल, टि.आर. वैद्य, त्रिरत्न मानन्धर, डा. कृष्णकान्त अधिकारी, डा. प्रेमरमण उप्रेती, डा. राजेश गौतम, भवेश्वर पगेनी, ऋषिकेश शाह, बाबुराम आचार्य, सूर्यविक्रम ज्ञवाली आदि हुन्।

६- ऐतिहासिक सामग्रीको पुस्तकहरू

कुनै पनि देशको इतिहास लेख्न ऐतिहासिक साधनहरूको अति आवश्यक हुन्छ। ती ऐतिहासिक साधनहरू जुटाइदिनु पनि अति महत्त्वपूर्ण कार्य हो। नेपालमा पनि ऐतिहासिक साधनहरूको खोज र संकलन गरी जनसमक्ष ल्याउने कार्य स्वदेशी तथा विदेशी विद्वान्हरूले धेरै गरेका छन्। संगठनात्मक सहयोगको कमीले गर्दा स्थानीय सक्रिय विद्वान्हरूले आशातीत कार्य गर्न सकेका छैनन्। यद्यपि गरिएको कार्यलाई हामीले प्रशंसा नै गर्नुपर्दछ।

यस कार्यमा अतिमहत्त्वपूर्ण योगदान दिने महानुभावहरू– योगी नरहरिनाथ, इतिहास संशोधन मण्डलका सदस्यहरू, पण्डित भगवानलाल इन्द्रजी, आर.नोली, ए.यस्. भासिन, जे. यस्.यल. बक्स्, लुशियाना पेटेक, टुर्ची, पं. हरप्रसाद शास्त्री, सिलवानलेभी, शंकरमान राजवंशी, हेमराज शाक्य हुन्।

योगी नरहरिनाथको अथक प्रयासको फलस्वरूप बाइसे र चौबीसे राज्यहरूको सामग्रीहरू प्रकाशनमा आए। वहाँले प्रयास नगरेको भए त्यस क्षेत्रको सामग्रीहरू हामीले पाउन सक्ने थिएनौ। पं. भगवानलाल इन्द्राजीले थालनी गरेको, नोलीले अगाडि बढाएको कार्य धनबज्र बज्राचार्यले कैयौं वर्षको मिहेनतको फलस्वरूप करीब करीब पूर्ण भयो। उहाँकै तीन दशकभन्दा बढी परिश्रमको फलस्वरूप **गोपाल-राजवंशावली** पूर्ण रूपमा अनुवाद हुन सक्यो। साँच्चै भन्ने हो भने नेपालको दिनेशचन्द्र सरकार भन्नु नै धनवज्र बज्राचार्य हुन्।

ऐतिहासिक स्रोतको खोजकार्यमा अन्य धेरैको योगदान छ। युवा शक्तिले खोज कार्य गर्दैछन्।

७- कार्यको प्रतिवेदन

१९ औं शताब्दीमा भारतमा अनेक विद्वान्हरूले उत्खननहरू गरी प्राचीन भारतका गौरवमय स्थलहरूलाई विश्व सामु प्रस्तुत गरेका थिए। सोही सिलसिलामा नेपालको तराईक्षेत्रमा खोज गर्दै पाल्पाका बडाहाकिम जनरल खड्ग शमशेर र डा. फुहररको प्रयासबाट लुम्बिनीस्थित अशोक स्तम्भ उत्खनन गरी भगवान् बुद्धको जन्मस्थल पत्तालगाई विश्वमा प्रस्तुत गरेका थिए। हालको कपिलबस्तु, रूपन्देही र नवलपरासीमा अनेक उत्खनन र खोज गरी ककुच्छन्दबुद्ध र कनकमुनि बुद्धका जन्मस्थलहरू र कपिलवस्तुको राजप्रासाद पत्ता लगाउने कार्यहरू भए। यस क्षेत्रमा कार्य गरी प्रतिवेदनहरू विश्वमा प्रस्तुत गर्नेहरूमा प्रमुख व्यक्तिहरू डा. फुहरर, प्रमोद चन्द्र मुखर्जी, डा. देवला मित्र, डा. यस.पि.देव, बाबुकृष्ण रिजाल आदि हुन्।

त्यस्तै काठमाडौं उपत्यकाको हाडिगाउँमा उत्खनन गरी इश्वीसन्को दोस्रो शताब्दीका राजा जयवर्माको प्रमाण फेला परेकोले नेपालको इतिहासमा अब प्रथम ऐतिहासिक राजा मानदेव नभई जयवर्मा (सन् १८५) प्रमाणित भएको छ। जि. बेराडींको प्रतिवेदन अति महत्त्वपूर्ण छ।

बुटोलमा फेला परेको रामापेथेकस मानवको अवशेषले १३ देखि ११ लाख वर्ष पूर्वदेखि नेपालको इतिहासको थालनी गर्न मद्दत पुगेको छ। त्यस्तै जर्मनीका विद्वान्हरुले मुस्ताङ क्षेत्रका गुफाहरूमा प्राचीन मानवको अवशेष फेला पारी नयाँ कीर्तिमान स्थापना गरेका छन्।

साँच्चै भन्ने हो भने एकातिर आशातीत र उपर्युक्त उत्खनन कार्य भएको छैन भने अर्कोतिर उत्खनन भएको स्थलहरूको वैज्ञानिक प्रतिवेदनहरू निकालिएको छेन। यस बारेमा सम्बन्धित निकाय पुरातत्त्व विभागको ध्यान जानु आवश्यक छ। यस्तो कार्यमा व्यक्तिगत लाभभन्दा राष्ट्रियताको भावना र राष्ट्रियतालाई ज्यादा महत्त्व दिनु आवश्यक छ।

नेपालमा भएका उत्खनन र खोज कार्यको प्रकाशित विभिन्न प्रतिवेदनहरूबाट नेपालको प्राग्इतिहास तथा प्राचीनकालको इतिहासबारेमा धेरै ज्ञान हासिल गर्न सकिन्छ।

८- क्षेत्रीय इतिहास

नेपालमा ज्यादा जसो पुस्तकहरू इतिहासको शोध र खोज कार्य काठमाडौंमुखी भएको पाइन्छ। उत्तर मध्यकालमा नेपालराज्य करीब ५४ वटा राज्यहरूमा विभाजित थियो। पूर्वमध्यकालमा त्रिशक्ति-खशराज्य, नेपालमण्डल र सिमरोनगढ राज्यको उदय भएको थियो। ती विभिन्न राज्यहरूको अन्य क्रियाकलाप तथा देनहरूबारेमा सूक्ष्म तरिकाले शोध कार्य हुन बाँकी नै छ। क्षेत्रीय इतिहासको लागि सामग्री संकलन गर्ने कार्यमा प्रमुख योगदान दिने विद्वान्हरूमा प्रो.टुची., योगी नरहरिनाथ, आदि हुन्। पुस्तक तथा शोध ग्रन्थहरू तयार गर्नेहरूमा डा. रामनिवास पाण्डे, धनवज्र वज्राचार्य, डा. सूर्यमणि अधिकारी, डा. विष्णुप्रसाद घिमिरे, दिनेशराज पन्त, डा. टेकबहादुर श्रेष्ठ आदि हुन्।

९- सामाजिक इतिहास

नेपालको सामाजिक इतिहासमा पनि कम काम भएको पाइन्छ। सामाजिक इतिहासमा सांस्कृतिक तथा धार्मिक पक्ष पनि त्यतिको कार्य भएको छैन। एक सानो राज्य भएतापनि भाषिक, सांस्कृतिक, धार्मिक दृष्टिकोणले नेपाल अति धनी राष्ट्र हो र विभिन्न जाति, संस्कृति, भाषाभाषिका आदिको रमणीय फूलबारी हो। यी विभिन्न पक्षको बारेमा विभिन्न मानवशास्त्र (Anthropologists) र समाजशास्त्री (Sociologists) हरूले आ-आफ्नै किसिमले अध्ययन गरी महत्त्वपूर्ण ग्रन्थहरू लेखेका छन्। अहिले ज्यादा जसो शोधकार्य यिनै विषयहरूमा भइरहेको छ।

विभिन्न जातिहरूको बारेमा ग्रन्थ लेख्न विशेष योगदान दिने विदेशी केही विद्वान्हरू– हामिल्टन, हडसन्, वान्सीटार्ट, ओल्डफिल्ड, लेभी, हामेन्ड्रफ, आदि हुन् । स्वदेशी विद्वान्हरू प्रा. गोपाल सिंह नेपाली, डा. रमेशराज कुँवर, डा. राजेश गौतम, जगमान गुरुङ आदि हुन् ।

सामाजिक इतिहासबारेमा पुस्तकहरू प्रकाश गर्नेहरूमा टि.आर. वैद्य, त्रिरत्न मानन्धर, शंकरलाल जोशी, डा. गोविन्द मास्के, डा. कृष्णबहादुर थापा आदि हुन् ।

धार्मिक तथा सांस्कृतिक आदि पक्षमा डा. जोन लक, मेरी स्लसर, डा. राजेन्द्रराम, मेरी आन्दर्सन, हेमराज शाकय, ओल्डफिल्ड आदिले उल्लेखनीय योगदान दिएका छन् ।

विविध पक्ष

माथि उल्लिखित विषय बाहेक अन्य पक्षमा स्वदेशी तथा विदेशी अनेक विद्वान्हरूले अनुसन्धानात्मक तथा खोजपूर्ण लेख लेखी योगदान दिएका छन् । नेपालको कानुनका आधारमा पनि ग्रन्थहरू प्रकाशनमा आएका छन् ।

माथि उल्लेख भएअनुसार विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्नो क्षमता र बुद्धिले भ्याएसम्म नेपालको इतिहास लेखनमा देन दिएका छन् । इतिहासको विभिन्न पक्षमा एम.ए. र पी.एच.डी. तहमा शोधकार्य गराउनुमा सक्रिय भूमिका केन्द्रीय इतिहास विभाग त्रि.वि.ले खेलेको छ ।यसको लागि विभागका दक्ष शिक्षकहरू बधाइका पात्र हुन् । त्यस्तै नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान तथा नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रले पनि यस विषयको कार्य क्षेत्रमा गति ल्याउन दिंदै आएको सहयोग सह्राहनीय छ । केही दशक यता यस विषयमा अझ बढी तीव्ररूपले कार्य हुँदै आएकोमा हामीले खुशी मान्नु नै पर्दछ । तथापि यस विषयमा अनेक समस्याहरू देखापरेका छन्, जसलाई समाधान गर्नु सबैको कर्तव्य हो ।

३. समस्याहरू

हाम्रो जस्तो विकासोन्मुख देशमा कुनै पनि कार्यमा अनेक समस्याहरू छन् र आइरहन्छन् पनि । विकसित देशहरू पनि एकैचोटि त्यस अवस्थामा पुगेको होइन । शताब्दीयौंको परिश्रम र मेहनतको फलस्वरूप ती देशहरू आज विश्वका विकसित देश भए । जब कि हाम्रो देशमा अझ पनि आधुनिक वैज्ञानिक उपकरणहरू कैयौं मानिसहरूले भोग गर्न र देख्न पाएको छैन । कैयौं पक्षमा मध्यकालिक प्रथाबाट अकस्मात् अधिकतम आधुनिक कुरा भोग गर्न र देख्न पाएका छन् । फलस्वरूप समाजमा अनेक प्रकारका अन्तर्द्वन्द्व आइरहेका छन् । द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वलाई उचित दिशामा लैजान पाएमा सबै चीजमाा आशातीत सकारात्मक असर पर्नेछ । यही हो नेपालको जनमानसको परिस्थिति र इतिहास ।

नेपालमा इतिहास लेखनमा अनेक प्रकारका समस्याहरू देखापरेका छन् । साँच्चै भन्ने हो भने नेपालको इतिहास लेख्नु गाह्रो होइन, तर स्वदेशी लेखकलाई नेपालमा नै बसी इतिहास लेख्न धेरै समस्या पर्दछ । समस्याहरूमध्ये कुनै तात्कालिक राजनीतिले पारेको असर देखिन्छ भने कुनै तात्कालिक आधिकारिक व्यक्तिहरूबाट खडा गरेका अवरोध । इतिहास लेख्ने व्यक्ति र लेखाउने व्यक्तिहरूको व्यक्तिगत विचारहरूले पनि तथ्य कुरा बाहिर आउन नसकेको देखिन्छ । यस्तै प्रकारले अनेक समस्याहरू इतिहास लेखनमा देखापरेका छन् ।

१– राजनैतिक समस्या

अन्य विकासोन्मुख देशमा जस्तै नेपालमा पनि राजनैतिक परिस्थितिले इतिहास लेखनमा ठूलो समस्या खडा गरेको पाइन्छ । अन्य देशमा (प्राज्ञिक स्वतन्त्रता भएको देशमा) कुनै पनि घटनालाई अनेक पक्ष जस्तै आर्थिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक आदिको आधारमा निष्पक्ष भई बोलाउने गर्दछन् । स्वतन्त्र भई व्याख्या गर्ने अधिकार छ र त्यसको फलस्वरूप

स्तरीय पुस्तकहरू निस्कन्छन्। तर हाम्रो देशमा त्यत्तिको प्राज्ञिक स्वतन्त्रता लेखकहरूलाई छैन। विशेष गरीकन इतिहासकारहरूलाई अझ बढी नियन्त्रण भएको पाइएको छ। शासकहरूले आफ्नो पुर्खा र आफ्नो राम्रो पक्ष मात्र लेखाउन चाहन्छन् र लेखाउँथे। शाहकालमा लेखिएका बंशावलीहरूमा समेत पराजित मल्ल राजाहरूको दोष देखाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ। अभिलेखहरूमा पनि शासकहरूको गुणगान मात्र पाइन्छ। राणाशासनकालमा पनि आफ्ना गुणगान मात्र लेखाउने कार्य भयो। विदेशी तथा स्थानीय लेखकहरूले राणाहरूको गुणगान गरेको पाइन्छ। त्यस बखतमा शाह राजाहरूको दोष देखाउने र राणाहरूको स्तुति गराउने कार्य भएको पाइन्छ। परीक्षाको उत्तर पुस्तिकामा लेखिएको कुराको आधारमा आजन्म कैद सजाय दिने व्यवस्थामा इतिहास जस्तो संवेदनशील विषयको विकास कहाँसम्म हुन सक्ला यो कुरा सबै चेतनशील बुद्धिजीवीहरूले सजिलैसँग बुझ्न सक्नु हुन्छ। त्यस्तै पंचायतकालमा किताबहरू बजारमा ल्याउनु अगाडि अंचलाधीश कार्यालयको स्वीकृति लिनु अत्यावश्यक थियो। कक्षाहरूमा समेत जासुसहरू खटाइएको हुन्थ्यो।

त्यस्तै २०१७ सालपछि २०४६ सालसम्मको अवधिमा पनि इतिहास लेखनमा त्यतिकै राजनैतिक दबाब रहेको पाइन्छ। यसै अवधिमा शाहराजाहरूको दोष देखाउने प्रयासलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा निरुत्साहित गरिएको थियो। प्रचारको लागि किताबहरू लेखाउने, व्यवस्थाको तारिफ गराउने आदि कार्य भयो। २०१७ सालको घटनालाई कुनै प्रकारले प्राज्ञिक छलफल समेत गर्न नपाउने व्यवस्था थियो। तात्कालिक शासकहरू र व्यवस्थाको कुनै प्रकारले आलोचना गर्न नपाउनु आदिले गर्दा त्यस वेला इतिहास लेखनमा समस्या खडा भयो।

राजनैतिक दबाबले गर्दा अर्को ठूलो असर कुनै पनि राजनैतिक व्यवस्था समाप्त भएपछि इतिहास लेखनमा देखापरेको पाइन्छ। जस्तै राणाशासनकालमा राणाहरूको विरुद्धमा कुनै पनि कुरा लेख्दा सजायको भागी होइन्थ्यो। त्यस्तो दमनकारी नीति प्रतिक्रियास्वरूप विदेशमा र राणाशासनको अन्त पछि राणाशासनको निपक्ष मूल्याङ्कन नगरी अनेक प्रकारले आलोचना हुन थाल्यो। त्यस वेला लेखिएका पुस्तकहरूमा राणाशासनको दोष मात्र प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। त्यस्तै प्रकारले २०४६ सालको आन्दोलन पश्चात् पंचायत व्यवस्थाको दोष मात्र औंल्याउने प्रयास भइरहेको छ। हुनत यस्तो प्रक्रिया धेरै समयसम्म रहँदैन तथापि विशेष गरीकन हाम्रो देशमा इतिहास लेखनमा तात्कालिक राजनैतिक दबाब एक समस्याको रूपमा देखापरेको छ।

हाम्रो जस्ता निरंकुश शासनको बिगबिगी रहेको देशमा आधिकारिक व्यक्तिको इच्छा अनुसार कुनै पनि लेखकले कलम चलाउनुपर्ने हुन्छ। राणाशासकहरूले विदेशी विद्वान्हरू बोलाई आफ्नो परिवारको गुणगान गराएका थिए। त्यस वेला सूर्य विक्रम ज्ञवालीले रामशाह, पृथ्वीनारायण शाह, अमरसिंह थापा आदिको बारेमा पुस्तकहरू प्रकाशन गर्दा तात्कालिक राणाहरूले एक स्थानीय विद्वान्लाई रामकृष्ण कुँवर (राणाहरूको पुर्खा)बारेमा पुस्तक लेखाई इनाम दिनुको साथै प्रशंसा गरेका कुरा बुढापाकाहरू अझैं भन्दैछन्। बाबुराम आचार्य जस्ता विद्वान्ले कलम चलाउन पाएनन्। २००७ सालदेखि २०१७ सालसम्म केही हदसम्म प्राज्ञिक स्वतन्त्रता रह्यो। त्यस वेला केही पुस्तक निस्कनसके। त्यस वेला पनि शासकहरूको इच्छाअनुसार पुस्तकहरू निस्केका थिए। २०१७ सालपछि लेखकहरूलाई नियन्त्रण गर्ने र अवरोध खडा गर्ने प्रक्रिया अझ बढ्न थाल्यो। तात्कालिक व्यवस्थाको तारिफ गर्ने र २०१७ साल पुष १ गतेको कदमलाई उपयुक्त ठहऱ्याउनु पर्ने अवस्था थियो। बिशुद्ध इतिहास लेख्नेहरूलाई अधिकारिक व्यक्तिहरूले अवरोध खडा गर्ने र नियन्त्रण गर्ने कार्य तदारुकतासाथ हुन्थ्यो। त्यस्ता कैयौं घटनाहरू घटेका थिए। यहाँ आफ्ना आफ्ना घनिष्ट मित्रले भोगेको घटना उदाहरणको लागि प्रस्तुतगरिएको छ। त्रि.वि. अन्तर्गतको नेपाल र एशियाली अनुसन्धान संस्थान (यस्को पूर्व नाम नेपाल अध्ययन संस्थान) विभिन्न विषयको अनुसन्धान गराउने

उद्देश्यले स्थापना भयो। त्यस वेला हामीले सोचेका थियौं, यसले भारतमा वंगाल एशियाटिक सोसाइटी वा संयुक्त राज्यको रोयल सोसाइटीले खेलेका भूमिका खेल्नेछ।

त्यस संस्थान अन्तर्गत नेपाल इतिहासको शोध र खोज कार्य गर्ने योजना बनाई कार्य हुँदै थियो। सोही अनुरूप अनेक पुस्तकहरू प्रकाशित भयो। धनबज्र बज्राचार्य जस्ता विद्वान्‌को सक्रियतामा पनि अनेक मौलिक कृतिहरू प्रकाशित हुँदै गयो। तर अचानक उहाँको कार्यगतिमाा अवरोध खडा गरियो। **लिच्छविकालका अभिलेख** प्रकाशनपछि मध्यकालिक अभिलेख संकलन गरी सम्पादनको साथ छाप्ने योजना थियो। सोही अनुसार कार्य हुँदै थियो, तर एक्कासी सो कार्य रोक्न लगाइयो। "इतिहास विषयमा धेरै काम भयो अब यो काम न गराउने" भन्ने कुरा भयो। धेरै विवाद भयो। पछि मध्यकालका अभिलेख संकलनको सट्टामा **शाहकालका अभिलेख** प्रकाशन गराइयो। साथै पञ्चायती व्यवस्थाको ऐतिहासिकता देखाउन पुस्तक लेखाउने निर्देशन दिइयो। दुवै विषयमा अनुसन्धानात्मक मौलिक ग्रन्थहरू प्रकाशित भए। तथापि विद्वान् बुद्धिजीवीहरूको स्वेच्छाले कलम चलाउन तात्कालिक आधिकारिक व्यक्तिहरूले धेरै हदसम्म अवरोध खडा गर्दथे। तानाशाही शासकहरूले आफ्ना विचार अनुसारका ग्रन्थहरू मात्र लेखाउने गरे जस्तै यहाँ पनि इतिहास लेखनमा बाधा र अबरोध खडा गरिन्थ्यो। नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रबाट **लिच्छविकालका अभिलेख र शाहकालका अभिलेख** प्रकाशन भई नेपालको गौरवमयी सभ्यताको विकास भएको अवधि मध्यकालको अभिलेख प्रकाशन नगराउनुमा अप्रत्यक्ष रूपमा अवरोध खडा गर्ने आधिकारिक व्यक्तिहरू जिम्मेवार थिए। सो संस्थानको लागि यो दुर्भाग्यको कुरा हो।

त्यस्तै सोही संस्थानले राष्ट्रिय इतिहासलाई समयमा प्रकाशन नगरी चिसो कोठामा थन्काइ राख्नुमा पनि त्यसका अधिकारी जिम्मेवार थिए। इतिहास लेखनमा यस्ता समस्याले धेरै असर पार्दछ र पारिरहेको छ।

इतिहासविद्‌हरूलाई सम्बन्धित निकायबाट संस्थागत रूपले आफ्नो अन्वेषण कार्यमा सहयोग दिइएको हाम्रो देशमा त्यति पाइएको छैन। देशले अनेकौं कार्यमा अनावश्यक रूपमा प्रशस्त धनराशि खर्च गरेको र गरिरहेको छ, तर जसबाट धेरै कुराहरू आशा गरिन्छ, त्यस्ता इतिहासकारहरूलाई अझ पनि प्रोत्साहन दिन सहयोग पुऱ्याउन कुनै पनि स्थिर सहयोग दिइएको छैन। समय समयमा कुनै कुनै शासक वा संस्थाले आफ्नाबारेमा इतिहास लेखाउन अस्थायी सहयोग दिइएको पाइन्छ, जस्तै चन्द्रशमशेरले पर्सिबल लाण्डनलाई, जुद्धशमशेरले डा. ईश्वरीप्रसादलाई, राजदबारबाट पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी लेखाउन बाबुराम आचार्यलाई प्रोत्साहन दिइएको थियो। त्यस्तै नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रले नेपालको बिस्तृत इतिहास लेखाउन त्रि.वि.का केही शिक्षकहरूलाई प्रोत्साहित गरेको थियो। त्यस्तै शाही जंगी अड्डा र नेपाल प्रहरी प्रधान कार्यालयको प्रोत्साहन र सहयोगको फलस्वरूप **शाही नेपालको सैनिक इतिहास** र **नेपाल प्रहरीको इतिहास** नामक प्रथम पुस्तकहरू निस्के। ती पहिलो प्रयासहरूमा त्रुटि नभएका होइन। तर काम हुँदै गएपछि परिमार्जन हुँदै जान्छ, सफलता हासिल हुँदै जान्छ। त्यस्तै सहयोगको फलस्वरूप **गोरखाको इतिहास** निस्क्यो। यसबाट यो प्रमाणित हुन्छ कि सहयोग प्राप्त भएमा ग्रन्थ निस्किन्छ तर दुःखको कुरा त्यस्तो सहयोग स्थायी भएन। साँच्चै भन्ने हो भने नेपालको इतिहास सम्बन्धी धेरैजसो ग्रन्थहरू लेखकहरूको बिशुद्ध व्यक्तिगत मेहनत, लगनशीलता र प्रयासको फल मात्र हो। विदेशी अन्वेषकहरू लाखौं खर्च गरी यहाँ आई शोध कार्य गर्दछन् र ग्रन्थ निकाल्दछन्। हाम्रा अन्वेषकहरूमा न त त्यो आर्थिक स्रोत छ, न प्रोत्साहन छ न त कुनै सहयोग छ। त्यसप्रकारले तिरस्कृत अवस्थाम धेरै मेहनत गरी एक ग्रन्थ तयार हुन्छ, त्यसपछि प्रकाशक हुँदैन, भए भने अधिकतम शोषण गर्छन। साँच्चै भन्ने हो भने हाम्रो जस्तो देशमा इतिहासकारहरू सबभन्दा शोषित, तिरस्कृत तथा कर्के दृष्टिकोणले हेरिएका छन्। यही हो इतिहास लेखनको वास्तविक समस्या।

अर्को ठूलो समस्या हो, हाम्रो देशमा स्थानीय इतिहासविद्हरूलाई सरकारी कार्यालयहरूमा आशातीत र उचित सहयोग प्राप्त नहुनु। कैयौं कार्यालयहरूमा अन्वेषकहरू गई कागज पत्रहरूको खोज गर्न जाँदा त्यस कार्यालयका कर्मचारीहरूको लागि त्यो कार्य थप भार भएकोले सकेसम्म नकारात्मक उत्तर पाइन्छ।

हाम्रो परराष्ट्र मन्त्रालयमा प्रशस्त महत्त्वपूर्ण दस्तावेजहरू छन्। केही वर्ष अगाडि इतिहास अन्वेषकहरूलाई खुल्ला गरियो, तर त्यसपछि बन्द गरियो। खुल्ला भएको समयमा साधन संकलन गर्नेहरूले आफ्नो बुद्धिले भ्याएसम्म स्तरीय ग्रन्थहरू प्रकाशित गरेका थिए। केहीले आफ्नो विद्यावारिधिको लागि ग्रन्थहरू तयार गर्न आवश्यक साधन प्राप्त गरेका थिए।

अहिले दुर्भाग्यको कुरा नेपालको इतिहासमा अन्वेषण गर्नुका लागि सामग्री संकलन गर्न नयाँ दिल्लीस्थित राष्ट्रिय अभिलेखागारका दस्ताबेजहरू अध्ययन गर्नुपर्दछ। जसको लागि आर्थिक सहयोग गर्ने स्थानीय संस्थाहरू छैनन्। कुनै प्रकारले कहींबाट अर्थ संकलन गरी नयाँदिल्ली पुग्न सकियो भने पनि राष्ट्रिय अभिलेखागारले सन् १९१२ पछिका दस्तावेजहरू हामीलाई देखाउँदैन। यसप्रकार हाम्रा अन्वेषकहरूले न आफ्नै देशमा कागजात हेर्न पाउछन् न भारतमा।

राजा महेन्द्रको विशेष अनुमति पाई लियो इ. रोजले त्यस वेलासम्म कोही पनि अन्वेषकले अध्ययन गर्न नपाएका जैशी कोठाका दस्ताबेजहरू हेर्न पाए। फलस्वरूप एक पुस्तक **नेपाल स्ट्राटेजी फर सभाईभल** निस्क्यो जसमा नेपाल स्वतन्त्र राज्य रहन सक्नुको मुख्य नीति (Strategy for Survival) कहिले उत्तरामुखी हुनु त कहिले दक्षिणामुखी हुनु हो भनी लेखिएको छ। सबैजसो नेपालका बुद्धिजीवीहरूले सो पुस्तकको बारेमा धेरै प्रशंसा गरे। तर एउटा कटु सत्य यो हो कि यही कुरा यदि एक स्थानीय लेखकले लेखेका भए त्यस वेला त्यो व्यक्तिले यात कारागारको दलीन गनी रहनुपर्ने हुन्थ्यो या सो पुस्तक बजारमा ल्याउन दिइदैनथ्यो।

इतिहासको शोध कार्यको लागि राष्ट्रिय अभिलेखालयको ठूलो भूमिका छ र योगदान दिन सक्दछ। कमसेकम भारतको राष्ट्रिय अभिलेखागारले जति शोधकर्तालाई सहयोग दिइ आएको छ सोही भूमिका हाम्रो राष्ट्रिय अभिलेखालयले पनि खेल्नु पर्छ। विभिन्न मन्त्रालय र विभागहरूको पुराना कागजात अभिलेखालयलाई उपलब्ध गराउनु पर्दछ र अभिलेखालय पनि त्यत्तिकै सक्रिय हुनु पर्दछ।

हाम्रो परम्परामा सबभन्दा धेरै दुःखको कुरा पुरानो कागजात जलाई नाश गर्ने, अति गोप्य कुराको रेकर्ड नराख्ने आदि आदि। उदाहरणको लागि कोशी तोषाखानाको कागजात जलाइन्थ्यो। राणाशासनकालमा मुलुकी खानाबाट बराबर रकमहरू "श्री ३ महाराजको बाहुली दाखिला" भनी लगिन्थ्यो त्यसको रेकर्ड गोप्य राखिन्थ्यो। त्यस्तै दासमोचनको लागि पशुपति मन्दिरबाट चन्द्र शमशेरले धेरै रकम लिएका सबै बुढापाकाहरू भन्दछन्, तर पशुपति मन्दिरमा यसको कुनै प्रमाण छोडेको छैन। त्यस्तै सिंहदरबार बेचेको बारेमा पनि कुनै प्रमाण छोडेको छैन।

यसप्रकार तथ्यपूर्ण इतिहास लेख्न चाहिने सामग्रीहरू प्राप्त नहुनु पनि एक जटिल समस्या हो।

इतिहासकारहरूबाट निष्पक्ष भई सत्य कुरा प्रस्तुत गरियोस् भनी आशा गरिन्छ। हुन पनि इतिहासकारहरूको कर्तव्य निष्पक्ष भई तथ्यपूर्ण विवरण प्रस्तुत गर्ने हो। तर वास्तवमा हामीहरू मध्ये कतिले कति हदसम्म आफ्नै बारेमा वा आफ्नौ बारेमा सत्य कुरा भनिएको वा लेखिएको पचाउन सक्दछौ ? यस अवस्थामा इमान्दार इतिहासकार समाजमा टिक्न गाह्रो छ। सत्य कुरा लेख्दा शत्रु कमाइन्छ मिठो कुरा लेखे आफू र आफ्नो विषयप्रति नै अन्याय गर्न पुगिन्छ।

अर्को कुरा हाम्रो जस्तो देशमा कैयौं कुराहरू तथ्य रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु पनि अझै नेपाली इतिहासकारहरूको लागि ठूलो चुनौती हो। वाइसी, चौवीसी, पूर्व सेन राज्यहरूको तथ्यपूर्ण विस्तृत इतिहास अहिले प्रस्तुत गर्न सक्नु हाम्रो लागि उपलब्धि हो। यसो भनेर अन्य पक्षहरूलाई वेवास्ता गर्ने भन्ने कुरा होइन। जुन देशमा एकसरो तथ्यपूर्ण इतिहास नै तयार भएको छैन त्यस देशमा इतिहासकारहरूलाई बहु आयामिक (Multi-disciplinary and dimensional approach) दृष्टिकोणबाट नेपालको इतिहास तयार गरिएन भनी आलोचना गर्नु नेपाली इतिहासकारहरूमाथि ठूलो अन्याय गर्नु हो।

कुनै पनि क्षेत्रबाट आशातीत सहयोग नपाएका इतिहासकारहरूको आफ्नै समस्या र सीमितता छन्। त्यस्ता इतिहासकारहरूबाट के कति आशा गर्न सकिन्छ ? तथापि अहिले नेपालको इतिहासमा सक्रिय भई कार्य गर्ने इतिहासविद्हरूलाई उहाँहरूले हासिल गरेको सफलताको लागि हार्दिक बधाई दिन चाहन्छु। तीन चार दशकमा जुन प्रकार स्थानीय व्यक्तिहरूले पनि स्तरीय ग्रन्थहरू निकाली रहेका छन्, त्यसको लागि ती व्यक्तिहरू मात्र बधाइका पात्र हुन्। विदेशीहरूले आफ्नै स्वार्थपूर्तिको लागि केही सवल विद्वान्हरूलाई प्रयोग गरे, तर राष्ट्रको लागि होइन। हाम्रो राष्ट्रको लागि जसले इमान्दारपूर्वक कार्य गर्दछ त्यही सच्चा देशवासी हो।

४. समाधान

नेपालमा इतिहास लेखनमा देखापरेका र अनुभव भएका मध्ये केही समस्याहरूमाथि उल्लेख भइसकेका छन्। समस्याहरूलाई समाधान गर्ने अनेक उपायहरू छन्, जसले गर्दा अझ बढी स्तरीय र प्राज्ञिक ग्रन्थहरू निस्कन सक्दछन्। बाहिर बसेर आलोचना गर्नु धेरै सजिलो छ, तर सम्बन्धित विषयमा डुवेर ग्रन्थ तयार गर्नु त्यतिकै गाह्रो छ।

१- प्राज्ञिक स्वतन्त्रता

सर्वप्रथम यस क्षेत्रमा इमान्दारीपूर्वक कार्य गर्ने इतिहासविद्हरूलाई पूर्ण प्राज्ञिक स्वतन्त्रता उपलब्ध हुनु पर्दछ। पूर्वाग्रह विना कुनै पनि कुरा प्रमाणित हुन सक्छ भने त्यसलाई निर्भिकतापूर्वक निश्चिन्त भई लेख्ने र प्रकाशन गर्ने प्राज्ञिक स्वतन्त्रता हुनु अत्यावश्यक छ।

२- आधिकारिक व्यक्तिहरू निष्पक्ष रहनु

आधिकारिक व्यक्तिहरू भनेका संस्था तथा देशका संरक्षकहरू हुन्। उनीहरूकै संरक्षण तथा सहयोगमा संस्था वा सरकार सुनियोजित रूपले उचित दिशामा लम्कन सक्दछ। त्यस्ता व्यक्तिहरूले पनि अतीत, वर्तमान र भविष्यलाई केलाई प्रस्तुत गर्ने इतिहासकारहरूलाई अनावश्यक रूपमा अवरोध खडा गर्ने वा नियन्त्रण गर्ने कार्य गर्नु हुँदैन। कसैलाई इच्छा विपरीत कार्य गराएमा आशातीत फल प्राप्त हुँदैन, बरु नकारात्मक असर पर्दछ, गराएको कार्य व्यर्थ हुन्छ।

३- संस्थागत सहयोग

इतिहास जस्तो संवेदनशील विषयमा कार्य गर्ने इतिहासविद्हरूलाई संस्थागत रूपमा आवश्यक सहयोग पुऱ्याइएमा आफ्नो देशका विद्वान्हरूले आज नभए पनि भोलि आशातीत स्तरीय ग्रन्थहरू निकाल्न सक्ने छन्।

साँच्चै भन्ने हो भने हाम्रो देशमा स्वदेशी विद्वान्हरूले ऐतिहासिक साधन खोज्न जाँदा नकारात्मक उत्तर पाउँछन्। विदेशीलाई स्वागत गरिन्छ। त्यही कुरा विदेशीले लेखेमा तारिफ हुन्छ, स्वदेशीले लेख्यो भने सजायको भागीदार हुन्छ। त्यसैले स्वदेशी विद्वान्हरूलाई संस्थागत

रूपमा आवश्यक सहयोग र समर्थन दिइएमा केही दशकमै सबल र सक्षम लेखकहरू पैदा हुन्छन् र आशातीत विकास हुन्छ। भारतमा इतिहासविद्हरू (स्वदेशी वा विदेशी)लाई सामग्री संकलन गर्न, ग्रन्थहरू प्रकाश गर्न र लब्धप्रतिष्ठित इतिहासविद्हरूलाई आवश्यक सहयोग दिइन्छ, फलस्वरूप त्यहाँ यस पक्षमा धेरै विकास भयो। हामी कहाँ केही समयको लागि नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रले इतिहास लेखनमा प्रोत्साहन गऱ्यो। पछि सो कार्यलाई प्रोत्साहन दिन लघु योजनाहरू माग्ने कार्य भएको छ, त्यो स्वागत योग्य पनि हो।

त्यस्तै विश्वविद्यालय अनुदान आयोगले पनि लघु अनुसन्धानहरूलाई सहयोग गर्ने नीति अनुकरण गरी प्रोत्साहन दिने कार्यको थालनी भएको कदम स्वागत योग्य हो।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट पनि इतिहास लेख्न केही सहयोग उपलब्ध भएको कुरा स्वागत योग्य हो। इतिहास लेखनको समस्या र समाधानबारे यो गोष्ठी गराउनु पनि अति सह्राहनीय कार्य हो। यो जस्तो संस्था, नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र आदिले बृहत् योजना वनाई निस्वार्थ विदेशी सहयोग समेत जुटाई दिएमा इतिहास लेखन र प्रकाशनमा ठूलो सहयोग पुग्नेछ।

यसप्रकार विभिन्न संस्थाहरू तथा कार्यालयहरूले इतिहासविद्हरूलाई संस्थागत सहयोग र संवर्धन गर्दै जानाले दक्ष जनशक्तिलाई अझ बढी प्रोत्साहन मिल्नेछ र व्यवसायवादको विकास हुनेछ।

४- व्यवसायवादको संवर्धन

संस्थागत रूपमा समर्थनले क्रमिक रूपमा व्यवसायवाद (Professionalism) को विकास र संवर्धन हुँदै जानेछ। आ-आफ्नो विषयमा लब्धप्रतिष्ठित व्यक्तिहरूलाई कदर राजनैतिक तथा व्यक्तिगत विचारलाई पन्छाई निष्पक्ष रूपमा हुनु पर्दछ। यस्तो भएको खण्डमा आफ्नो पेशा र व्यवसायप्रति इमान्दार होइन्छ र त्यस्ताबाट सकारात्मक तथा उच्चकोटीका कृतिहरू निस्कने सम्भावना बढ्दछन्। प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना पछि यस विषयमा सम्बन्धित निकायबाट गहिरिएर सोचेर व्यवसायिक न्याय दिनु वान्छनीय भएको छ। यसरी इतिहासविद्हरूलाई आफ्नो व्यवसायवादमा दत्तचित गर्नु भनेको नै सच्चा इतिहास लेखाउन टेवा पुऱ्याउनु हो।

५- सम्बन्धित निकायबाट सहयोग

माथि उल्लेख भए जस्तै स्थानीय इतिहासविद्हरूलाई श्री ५ को सरकारको विभिन्न मन्त्रालयहरू र तत् अन्तर्गतका विभागहरूले शोधकार्यको लागि सामग्री खोज्न जाँदा सहयोगी भावनाले संस्थागत रूपमा मद्दत दिएमा ठूलो गुण हुनेछ।

यदि सबै कार्यालयहरूले यो कार्य गर्न अप्ठेरो परेमा यति वर्ष पुरानो कागजात राष्ट्रिय अभिलेखालयमा दिने भन्ने नियम भएमा अन्वेषकहरूलाई ठूलो सघाउ पुग्नुको साथै पुराना कागजपत्र सुरक्षित हुन्छन् र राष्ट्रिय अभिलेखालयको द्रुततरगतिले विकास हुनेछ।

हाम्रो देशमा कैयौं विषयमा अनुसन्धान गर्दा स्थानीय सामग्री आशातीत संख्यामा पाइदैन। विदेशमा रहेको सामग्रीको आधारमा लेख्नु पर्दछ। विदेशीहरूले संकलन गरेका सामग्रीको तथ्यतामा नै प्रश्न उठद्छ। यसैकारण सरकारले एक नीति बनाई राष्ट्रिय अभिलेखालय भारत वा बेलायत जस्तो गरी विकास गरेमा राष्ट्रको लागि नै ठूलो उद्धार हुनेछ।

६- पुरातत्त्व विभागलाई सबल र सक्रिय बनाउनु

प्रचलित नियम अनुसार उत्खनन कार्य गर्ने अधिकार पुरातत्त्व विभागसँग सीमित रहेको छ। तर हाम्रो देशमा पुरातत्त्व विभाग आवश्यक दक्ष जनशक्ति र स्रोतको कमीले गर्दा आफ्नो कार्य सवलता र सक्रियताका साथ गर्न सकिराखेको छैन। देशमा उक्त विभागले गर्नुपर्ने कार्य

धेरै छन्। स्रोत र अन्य प्राविधिक समस्याले गर्दा उक्त विभाग पछि परेको देखिन्छ र आलोचनाको केन्द्र बनेको छ। विदेशी पुरातत्त्वविद्हरूसित कार्य गर्दा अति सतर्क हुनु आवश्यक छ। हाम्रो राष्ट्रिय महत्त्वको स्थलहरूमा विदेशीहरू उत्खनन कार्यको अनुभव हासिल गर्ने स्थल नहोस्।

त्रि.वि.का केन्द्रीय नेपाल इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्त्व विभाग र पुरातत्त्व विभागसँगै बसी उत्खनन कार्यहरू गरेको खण्डमा विश्वविद्यालयका शिक्षकहरू र पुरातत्त्व विभागका पुरातत्त्वविद्हरूमा प्राज्ञिक अन्तर्क्रिया हुनेछ। जसले गर्दा राष्ट्रको भलाइ हुनेछ। अन्य देशहरूमा पुरातत्त्व विभाग र विश्वविद्यालयबीच अतिराम्रो सम्बन्ध हुन्छ, सगै बसी उत्खनन कार्य गर्दछन्। विश्वविद्यालयको विद्यार्थीहरूलाई उपयुक्त तालीम दिइन्छ जसले गर्दा सवल र दक्ष जनशक्ति तयार हुन्छ। यही प्रक्रिया हामीकहाँ भएमा देशमा भावी पुरातत्त्वविद्हरू सैद्धान्तिक तथा व्यवहारिक ज्ञान हासिल गर्दछन्। यो कार्यको लागि पुरातत्त्वविभाग र त्रि.वि.को राम्रो सम्झदारी हुनुपर्दछ।

अर्को कुरा पुरातत्त्व विभागको ऐतिहासिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक महत्त्वको स्थलहरूको संरक्षण (Conservation) गर्न र महत्त्वपूर्ण स्थलहरू उत्खनन गरी नयाँ नयाँ तथ्यहरू जानकरी दिने हो। पुरातत्त्व विभाग जति सवल र सक्रिय हुन्छ, त्यति नै त्यस देशको इतिहास प्रमाणित तथा तथ्यपूर्ण हुन्छ। पुरातत्त्व विभागलाई आवश्यक स्रोत र दक्ष जनशक्तिको अति आवश्यक छ।

यसप्रकार नेपालमा इतिहास लेखन कार्यमा देखा परेको केही समस्याहरू र समाधानहरू प्रस्तुत गरिएका छन्। हाम्रो देशमा अहिलेसम्म जे जति इतिहास विषयमा कार्यहरू भए, त्यसको लागि विशेष गरिकन इतिहासकारहरूका व्यक्तिगत प्रयासलाई श्रेय दिनु पर्दछ। यस विषयलाई अझ बढी विकास गर्ने हो भन्ने इतिहासविद्हरूलाई संस्थागत रूपमा प्रोत्साहन दिनु अत्यावश्यक छ। इतिहासविद्हरूलाई अन्तरक्रिया (Interaction) र अनुभवको लागि विदेशमा स्ववर्गसँग छलफल गर्ने मौका प्रदान गर्नुपर्दछ। नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, विश्वविद्यालय अनुदान आयोग आदिले उदार दिलले इतिहासविद्हरूलाई सहयोग गरेका खण्डमा यस विषयको आशातीत विकास हुन्छ।

– टिप्पणीकार दिनेशराज पन्त

सभापति महोदय, कार्यक्रम संयोजकज्यू, प्राज्ञ सदस्यहरू तथा सम्पूर्ण विद्वद्वर्ग !

सर्वप्रथम त प्राध्यापक तुलसीराम वैद्यबाट प्रस्तुत "नेपालमा इतिहास लेखनमा देखापरेका समस्या र समाधान विषयक कार्यपत्रको टिप्पणीकारका रूपमा आफू मनोनयन भएकोमा गौरवान्वित भएको जानकारी गराउनु चाहन्छु। तर महाकवि कालिदासले भनेको–

मन्दःकवि यशःप्रार्थी गमिष्याम्यपहास्यताम्।

पांशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः॥ भनेजस्तै तुलसीराम वैद्यजीले प्रस्तुत गर्नुभएको यति राम्रो कार्यपत्रको टिप्पणी गर्ने अभिभारा बोक्दा बाउन्नेले अग्लो रूखको फल ताके झैं मेरो पनि खुट्टा काम्न थालेका छन्। तैपनि यथाशक्य टिप्पणी गर्ने जमर्को गर्दछु। हाम्रा पूर्वाचार्यहरूले विद्यालाई त्रयी, आन्वीक्षिकी, वार्ता र दण्डनीति गरी चार भागमा बाँड्दा दण्डनीतिअन्तर्गत इतिहासलाई पनि लिएको पाइन्छ। यति मात्रै होइन शतपथ ब्राह्मणमा त अझ यसलाई सधैं स्वाध्याय गर्नुपर्ने विषयको रूपमा लिएको पाइन्छ। तर पछि गएर इतिहास विद्या पढ्न पढाउन छाडियो, विशेष विद्याको रूपमा यसको मान्यता हराएर गयो भन्ने कुरा

महाकवि श्रीहर्षको नैषधीय चरित्रमा धेरै विद्याको चर्चा हुँदा पनि इतिहासको चर्चा नपाइनाले स्पष्ट हुन्छ। अहिले त हामी जुन इतिहास पढ्छौं त्यो पश्चिमाहरूले पढाएको इतिहास हो। हामीले आफ्नो परम्परा, गौरवमय इतिहासलाई अलिकति स्थान दिएको भए कार्यपत्र अझ राम्रो हुने थियो भन्ने म ठान्दछु। अनि यहाँ वैज्ञानिक रूपले इतिहास लेखनको कुरा वैद्यजीले गर्नुभएको छ। उहाँको विचारमा वैज्ञानिकरूपले इतिहास लेख्ने परम्पराको शुरुआत नेपालमा कहिलेदेखि भयो त्यसको जानकारी म चाहन्छु। आफूलाई वैज्ञानिक इतिहासकार भनेर दाबा गर्ने सूर्यविक्रम ज्ञवालीजस्ता विद्वान्‌को इतिहास संशोधन मण्डलद्वारा अवैज्ञानिक मात्रै होइन अशुद्ध नै प्रमाणित भएको छ। मैले उहाँको "मध्यकालीन इतिहास"को बारेमा यो कुरा गरेको हुँ किनभने उहाँले एउटै व्यक्तिलाई कहीं छोरो, कहीं नाति, कहीं हजुरबाबु बनाउनु भएको छ अनि एउटै व्यक्ति ने.सं. ८०७ मा पनि मरेको छ अनि त्यही व्यक्ति ने.सं.८०९ मा पनि मरेको छ त्यसैले कहिलेदेखि नेपालमा वैज्ञानिक ढंगले इतिहास लेख्ने परम्पराको थालनी भयो त्यसको जानकारी वैद्यजीले गराइदिनु भए म मात्रै होइन यस क्षेत्रमा लाग्ने धेरै आभारी हुने थियौं भन्ने मैले ठानेको छु। हुन त तुलसीराम वैद्यज्यूले पनि पहिल्यै के भनिसक्नुभयो भने कार्यपत्रको आकारलाई विचार गर्नुपरेकोले केही नाम छुट्न गएका होलान् र त्रिरत्ननारायण मानन्धरज्यूले पनि नाम छुटेको सम्बन्धलाई लिएर चाहिं त्यति टिप्पणी नगरिदिनुहोला भन्नुभएको छ तैपनि केही छुट्नै नहुने नाम छुटेकोमा चाहिं टिप्पणी गर्ने अनुमति चाहन्छु। यहाँ नेपालको इतिहासमा काम गर्ने महानुभावहरू कर्कपेट्रिक, हड्सन, डेनियल राइटको नाम लिनुभएको छ तर ती महानुभावहरूको थरमात्र नलिएर नाम पनि लिइदिनु भएको भए राम्रो हुन्थ्यो जस्तो विलयम कर्कपेट्रिक आदि। कूटनैतिक इतिहासमा सुशीला त्यागीको **Indo-Nepal relation** को उल्लेख गर्नु राम्रो होला। त्यसैगरी अर्को छुट्नै नहुने नाम छुटे जस्तो लाग्यो। पूर्णिमा १-२४ अंकसम्म महेशराज पन्तले नेपालअंग्रेज युद्धको बारेमा लेख लेख्नुभएको छ। ती लेखहरूको विशेषता के छ भने त्यहाँ नेपाली सामाग्रीहरूलाई प्रमाणको रूपमा स्थापित गरिएको छ त्यसैले त्यो नाम पनि छुट्न नहुने जस्तो लाग्छ. त्यस्तै छुटाउनै नहुनेमा सेस्मिल वेण्डालको नाम छुटेको छ। मोहनप्रसाद खनालले पनि धेरै काम गर्नुभएको छ तर उहाँको नाम पनि छुट्यो। नयाँ पुस्ताका श्यामसुन्दर राजवंशीको नाम छुटाउनु हुँदैनथ्यो। यद्यपि अभिलेखहरू अशुद्ध पढ्छन् तर उनी जति परिश्रम गर्न सक्छन् त्यति परिश्रम सिङ्गो पुरातत्त्व विभागले पनि गर्न सक्दैन भनिन्छ। गोपालराजवंशावलीको पूर्ण अनुवाद हुनसक्यो भनेको ठाउँमा चाहिं पूर्ण अनुवाद हुने नसके पनि सम्पादन कार्य राम्रो भएको छ भन्ने कुरा थप्नु पर्ला। गोपालराज वंशावली कतिको प्रामाणिक ग्रन्थ हो भन्ने जान्नको लागि महेशराज पन्तको पूर्णिमा र आदर्श पत्रिकाका 'गोपालराजवंशावली सर्सर्ती हेर्दा' भन्ने पुस्तक ग्राह्य हुन्छन् भन्ने म ठान्दछु। ऐतिहासिक सामाग्रीको खोज गर्नेमा युवा पुस्ताका पनि केही लेखकहरू छन् भनेकोमा ती युवापुस्ताका लेखहरूको नाम लिइदिनुभएको भए राम्रो हुन्थ्यो। 'उत्खनन कार्यको प्रतिवेदन'मा छुट्नै नहुने एउटा नाम तारानन्द मिश्रको नाम छुट्यो। लुम्बिनी कपिलवस्तुको उत्खननमा तारानन्दजीको निकै ठूलो योगदान छ। कलाको इतिहास भन्ने एउटा **chapter** राखिदिएर कलाको इतिहासमा काम गर्ने विद्वान्‌हरूको नाम दिनुभएको भए राम्रो हुन्थ्यो। त्यस्तै सांस्कृतिक इतिहासमा गोविन्द टण्डन र ज्ञानमणि नेपालको नाम लिनु राम्रो हुन्छ। संस्मरणात्मक लेख र पुस्तकहरू आज नभए पनि भोलि ऐतिहासिक सामग्री बन्न सक्छन् त्यसैले कमलमणि दीक्षितको 'भएको कुरा' खड्गमानसिंहको 'जेलभित्र ३० वर्ष जेल बाहिर ४० वर्ष' मंगलादेवी सिंहको 'नारी आन्दोलनका पाइलाहरू', बालकृष्ण समको 'मेरो कविताको आराधना' आदिको पनि उल्लेख भैदिइएको भए राम्रो हुन्थ्यो। त्यसैगरी वंशवृतान्त लेख्नेहरूको पनि नाम राखिदिनु भएको भए राम्रो हुन्थ्यो।

इतिहास लेखनमा देखिएका समस्या समाधानका लागि शिक्षापद्धतिमा पनि जोड दिनुपर्छ जस्तो मलाँई लाग्छ किनभने इतिहास लेखनमा यथोचित हुने वा आवश्यक पर्ने शिक्षापद्धति त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा छैन । हो तुलसीराम वैद्यज्यू, त्रिरत्ननारायण मानन्धरज्यू, मुकुन्दराज अर्यालज्यू आदि केही व्यक्तिहरू दक्ष हुनुहोला तर त्यो विश्वविद्यालयले दिएको शिक्षाले मात्रै भएको होइन । उहाँहरूको अध्यवसाय हो त्यसैले म के भन्न चाहन्छु भने समाधान पहिल्याउने क्रममा वैद्यजीले शिक्षापद्धतिमा जोड दिनुभए राम्रो हुन्थ्यो । अब अन्त्यमा यति राम्रो कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नु भएकोमा तुलसीराम वैद्यज्यूलाई, कार्यक्रम आयोजना गरेकोमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानलाई खासगरी संस्कृति र समाजशास्त्र विभागका प्राज्ञ श्री ज्ञानमणि नेपालज्यूलाई धन्यवाद दिँदै आफ्नो सानो टिप्पणी यहीं टुङ्ग्याउँछु । धन्यवाद !

छलफल

कृष्णबहादुर भट्टचन

तुलसीराम वैद्यजीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र समाचारपत्र जस्तो लाग्यो । इतिहास लेखन विषयलाई लिएर लेखिएको कार्यपत्रको लेखन शैली नै फितलो छ । यहाँले प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको कुरा गर्नुभयो । आजको प्रजातन्त्रको युगमा तपाईलाई प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको खाँचो किन महसुस भयो त्यहो आश्चर्यलाग्दो कुरा छ । यदि तपाईंले विभिन्न जनजातिले आफ्नो बारेमा लेख्दा शासकहरूबाट हस्तक्षेप हुनुहुन्न भन्ने पक्षमा लेख्नुभएको भए म तपाईंसँग पूर्ण सहमत छु यदि होइन भने "प्राज्ञिक स्वतन्त्रता"लाई स्पष्ट पारिदिनु राम्रो होला । अनि अर्को कुरा नेपालमा इतिहास लेखनमा गति नआउनुको कारण भन्ने इतिहासकारको अज्ञानता नै हो मलाई लाग्छ । इतिहास लेख्ने विभिन्न प्रणाली हुन्छन् तर हामी कुन प्रणालीअन्तर्गत रहेर इतिहास लेखिरहेका छौं त ? ती विभिन्न प्रणालीलाई जबसम्म आत्मसात् गर्न सकिंदैन तबसम्म इतिहास लेखनमा गति आउनै सक्दैन । अनि अर्को महत्त्वपूर्ण कुरा कार्यपत्र प्रस्तोता र टिप्पणीकर्ता दुवैलाई नामको मोह भएजस्तो छ कामप्रति मोह हुनुपर्‍यो । धन्यवाद !

रामनिवास पाण्डे

यति राम्रो कार्यपत्र प्रस्तुत गरेकोमा र त्यति नै राम्रो र स्पष्ट ढंगले टिप्पणी गरेकोमा तुलसीराम वैद्य र दिनेशराज पन्त दुवै बधाइका पात्र हुनुहुन्छ । तर वैद्यजीले पनि र टिप्पणीकारले पनि इतिहास लेख्ने विद्वान्हरूको नामावलीमा बढी जोड दिनुभएको जस्तो लाग्यो । इतिहास लेखनका मूल समस्याप्रति गम्भीर भएर वैद्यजीले सोच्नुभएको जस्तो लागेन । जस्तो म यहाँ एक दुईवटा समस्या राख्छु जो नेपालको इतिहासमा बारम्बार आइरहन्छन् । लिच्छविहरूभन्दा पहिले नेपालमा कसको शासन थियो ? के किराँतहरू साँच्चै नै शासक थिए त ? लिच्छविहरूको आक्रमणपछि किराँतहरू कहाँ गए ? लिच्छविहरू कहाँबाट आएका हुन् ? के काठमाडौं उपत्यकामा नान्यदेवको आक्रमण भएको थियो ? आदि यी यस्ता प्रश्नहरूमाथि हामीले गम्भीर भएर सोच्नुपर्छ । भारतीय इतिहासकारहरूले लिच्छविहरू वैशालीबाट नेपाल आएका हुन् भनेकोले हामी आँखा चिम्लेर त्यही भनिरहेका छौं । अर्को कुरा काठमाडौं उपत्यकाको इतिहास राष्ट्रिय इतिहास हो कि क्षेत्रीय इतिहास हो ? काठमाडौं उपत्यकाको इतिहासले जस्तो महत्त्व अन्य क्षेत्रको इतिहासले किन पाउन सकेन आदि समस्याको अनुसन्धान हुनुपर्दछ । यी समस्याहरूको समाधान खोज्नुपर्छ । यी समस्या औंल्याउन कार्यपत्र प्रस्तोताले अग्रसरता देखाएको भए बढी औचित्यपूर्ण हुने थियो भन्ने म ठान्दछु । धन्यवाद !

डा. साफल्य अमात्य

वैद्यजीले यहाँ विदेशीहरू पक्षपाती भएर लेख्छन् राजाहरूको तारीफमा लेख्छन् भनेर भन्नुभयो । यो कुरालाई म मान्ने पक्षमा छैन । विदेशीजति सबै खराब र स्वदेशीजति सबै राम्रा भन्ने दाबा गर्नु ठीक होइन । विश्वविद्यालयका प्राध्यापकहरू हामी सच्चा इतिहास लेख्छौं भन्नुहुन्छ । वास्तवमा उहाँहरू पनि निस्पक्ष भएर लेख्न सक्नुहुन्न किनभने जसले सच्चा इतिहास लेख्छ उसले त म सच्चा लेख्छु भन्दै भन्दैन नि । वैद्यजीले नै शाही सैनिक इतिहास, प्रहरी इतिहास लेख्नु भएको छ । सेनासँग पैसा लिएर, प्रहरीसँग पैसा लिएर उहाँले लेख्नु भएको हो त्यसैले उहाँ कति निस्पक्ष हुनुहुन्छ त्यो कुरा अहिले यहाँ नगरौं तर त्यसरी दाबा गर्नु चाहिं ठीक होइन ।

मुकुन्दराज अर्याल

म यहाँ धेरै समय लिन चाहन्नँ । दुईवटा कुरा मात्र भन्न चाहन्छु । एउटा के हो भने जय वर्माको हाँडीगाउँको अभिलेख उत्खन गरेर पत्ता लगाएको होइन । रामबहादुर खड्का भन्ने व्यक्तिको घरको जग खन्दा पत्तालागेको र पछि पुरातत्त्व विभागले आफ्नो संरक्षणमा लिएको हो । त्यसैले यहाँ वैद्यजीले राज्याश्रय लिन खोजेको देखियो । अनि अर्को कुरा रामापिथेकसको अस्तित्व आजभन्दा १ करोड ४० लाख वर्षदेखि १ करोड वर्ष पहिले भएको कुरा अन्वेषकहरूले बताएका छन् त्यसैले वैद्यजीले १ करोड ४० लाख वर्षलाई छोट्याएर कसरी ११ देखि १३ लाख वर्षमा ल्याउनु भयो यो एउटा आश्चर्यकै कुरा हो । यदि बुटवलमा पाइएको रामापिथेकसको अवशेषलाई नेपालको रामापिथेकस भनेर मिति निर्धारण गरेको भए बेग्लै कुरा हो होइन भने यो चाहिं उहाँले संशोधन गर्नैपर्छ । धन्यवाद !

तारानन्द मिश्र

वैद्यजीले धेरै राम्रो कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नुभएको छ त्यसैले उहाँ धन्यवादका पात्र हुनहुन्छ । तर यहाँ छुटेका एक दुई कुरा गर्न चाहन्छु । इतिहासको वर्गीकरण गर्दा प्रागैतिहासिक काललाई पनि लिनुपर्ने हो त्यस्तै पश्चिम नेपालको उत्खनन्बाट धेरै ताम्रसामाग्रीहरू पाइएका छन् त्यसैले ताम्रयुगलाई राखेर अध्ययन हुनुपर्छ । त्यस्तै रामनिवास पाण्डेजीले पनि लिच्छविपूर्वको इतिहासको अनुसन्धान गर्नुपर्छ भनिसक्नुभयो त्यो पनि सही हो । त्यस्तै हामीले पूर्वी नेपालको इतिहासको पनि अध्ययन गर्नुपर्छ । खालि काठमाडौं उपत्यका र पश्चिम नेपालको मात्रै अध्ययन अहिले भइराखेको छ त्यसैले त्यसतर्फ पनि ध्यान दिनुपर्छ । धन्यवाद !

तेजेश्वरबाबु ग्वंग

यहाँ वैद्यजीले इतिहास लेखनमा देखिएका समस्यामा आर्थिक समस्याको उल्लेख गर्नुभएको छ । वास्तवमा हामी आर्थिक समस्याबाट पीडित छौं तर त्यसको समाधानको लागि म के सुझाव पेश गर्न चाहन्छु भने हामीले खालि सरकारसँग हात फैलाउने र विदेशीहरूको मुखापेक्षी हुनुभन्दा स्वदेशी धनाढ्य पूँजीपतिहरूलाई यस क्षेत्रको विकासका लागि उत्प्रेरित गर्न सक्यौं भने निश्चय नै आर्थिक समस्याबाट हामी मुक्त हुन सक्छौं ।

राजाराम सुवेदी

कार्यपत्र प्रस्तोता तुलसीराम वैद्यजी मेरा आदरणीय गुरु हुनुहुन्छ । त्यसैले यहाँ टिप्पणी हैन उहाँलाई अलि अप्ठयारो परेको हो कि जस्तो लागेर उहाँको अप्ठयारो फुकाउन मात्र खोजेको हुँ । तर मेरो यो कार्यले मलाई प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा विश्वविद्यालयबाट कुनै समस्या भोग्नु नपरोस् । उहाँले इतिहास लेखनमा देखिएका समस्या शीर्षक दिएर इतिहासको वर्गीकरण

गर्नुभएको छ । यो अलि नमिलेको जस्तो लाग्यो अथवा कुन इतिहासमा कस्तो समस्या छ त्यो देखाउन छुटेको हो कि ? यो कुरालाई स्पष्ट पारिदिनु हुन म विनम्र अनुरोध गर्दछु । त्यस्तै समाधान पनि स्पष्ट तरिकाले दिएको छैन केवल अँध्यारोमा गोली हानेको जस्तो मलाई लाग्यो । प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको कुरामा चाहिँ यो प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको आवाज हिजो पनि उठेको थियो र आज पनि छ । यसमा चाहिँ म के सुझाव दिन चाहन्छु भने इतिहास विषयमा लेख्नेहरूका लेखहरूलाई निर्वाधरूपमा प्रकाशन गर्ने संस्था हुनुपर्‍यो, त्यसतर्फ चाहिँ आवाज उठाउने अथवा कदम चाल्ने तर्फ ध्यान पुर्‍याउनु पर्ला । धन्यवाद !

तुलसीराम वैद्यको जवाफ

सर्वप्रथम म सम्पूर्ण सहभागीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । उहाँहरूले महत्त्वपूर्ण प्रश्नहरू उठाउनुभयो । म एउटा कुरा के जानकारी गराउन चाहन्छु भने मलाई कार्यपत्र लेख्न भनिंदा इतिहासमा देखिएका समस्याको बारेमा लेख्न भनिएको थिएन केवल इतिहास लेख्दा देखापरेका समस्याहरूको बारेमा लेख्न भनिएको थियो यदि मलाई इतिहासमा देखापरेका समस्याका बारेमा लेख्न भनिएको भएं त्यहीअनुरूप लेख्थें त्यसैले विषयलाई ध्यानमा राखेर कार्यपत्र लेख्नुपरेकोले व्यापक विषयमा म जान सकिनँ । अर्को कुरा दिनेशराजजीले भनेजति नाम राखेको भए कार्यपत्र ५० पृष्ठभन्दा पनि बढीको हुन्थ्यो त्यसैले मैले ती सबै नामलाई नराखेको हुँ । अनि संशोधन-मण्डललाई अपमान गर्न खोजेको होइन । म स्वयंले संशोधनमण्डलबाट सहयोग पाएको छु । त्यसैले संशोधन-मण्डललाई अपमान गर्न म सक्दै सक्दिनँ । रामापिथेकसको बारेमा चाहिं म मेरो गल्ती स्विकार्छु । राजारामजीको सम्बन्धमा म के आश्वस्त गराउन चाहन्छु भने त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा अत्यन्त प्रजातान्त्रिक संस्था भएकोले आफ्ना विचारहरू अभिव्यक्त गर्दा प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा कुनै किसिमको समस्या भोग्नुपर्दैन । धन्यवाद !

श्रीः

नेपालको राष्ट्रिय समीकरणमा शिव-बुद्ध दर्शनको भूमिका

- जगमान गुरुङ

नेपाल अनेकतामा एकता भएको देश हो भनेर हामीहरू भन्ने गर्दछौं । हुन पनि यो देश विभिन्न भू-बनावट र हावापानी भएका ठाउँमा वसोवास गर्ने, विभिन्न शारीरिक संरचना भएका, भिन्दा भिन्दै बोली भाषा, भेष भूषा र धर्म, संस्कृति अपनाउने जनताको सँगालोबाट बनेको पाइन्छ ।

कुनै दुइ भू-खण्डको मिलनलाई एकीकरण भनिन्छ भने त्यस भू-खण्डका वासिन्दाहरूको भावनात्मक एकतालाई समीकरण भनिन्छ । अर्को अर्थमा त्यही भावनात्मक एकता अथवा समीकरण नै राष्ट्रियता हो । नेपालको इतिहास हेर्दा उत्तर भोट, चीनबाट तल ओर्लेका; दक्षिण भारतबाट माथि उकलेका र यहीं नै बसोबास गरिआएका यी तीन मानववंशको संगाॅलोबाट समष्टिरूपमा नेपाली समाजको रचना भएको छ । यसरी नेपाली समाजको संरचनामा यहाॅका प्रत्येक नेपालीको सामूहिक योगदान भएकाले विविधताका वावजूद पनि नेपाली समाजमा संकीर्णता र द्वन्द नभएर समन्वय र एकताको भावना पाइएको हो । हुन पनि भारतीय मूलका जाति भारततिरै परस्त र भोट-चिनीया मूलका जाति भोट, चीनतिरै परस्त भयौं भने नेपाल राष्ट्र र नेपाली राष्ट्रियता भन्ने कुरा के बाॅकी रह्यो ? त्यसकारण चाहे हामी भारतीय मूलका हौं, चाहे हामी भोट-चीनीया मूलहा हौं, चाहे भारोपेली परिवारभित्रको भाषा बोल्ने हौं, चाहे भोट-बर्मेली परिवार भित्रको भाषा बोल्ने हौं, चाहे जुनसुकै धर्म र सँस्कृति अपनाउने हौं, हामी सबै नेपाली राष्ट्रियताको मूल प्रवाहमा समाहित हुनु नितान्त आवश्यक छ र यो भइराखेको पनि छ ।

अर्को कुरा नेपाली समाजको संरचनाको पृष्ठभूमि समन्वयात्मक अध्यात्मवाद हो । कुनै दुई वा दुईभन्दा बढी तत्त्वलाई राम्ररी एकाकारमा परिणत गराई तिनको समीकरण गर्नु नै समन्वयात्मक अध्यात्मवाद हो । यही समन्वयात्मक अध्यात्मवादको पूर्वाधारबाट नेपाली समाजको रचना भएकोले जो मानिस जहाॅबाट आएको होस् र जसले जहाॅबाट जे वस्तु ल्याएको होस्, त्यसलाई नेपालीपनमा ढालेर अपनाउने एउटा साझा सहमति तयार भयो । अतः नेपालीहरूबीचको साझा सहमति नै नेपाली राष्ट्रियताको प्राण हो ।

वर्तमान युगलाई स्वअस्तित्वबोधको युग, मानव अधिकार र प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको युग मानिन्छ। स्वअत्तित्वबोधको भावना, मानव अधिकार र प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको चिन्तनलाई व्यक्तिगत स्वार्थ, परिवारिक, जातीय एवं दलगत भावनाभन्दा माथि उठाई त्यस भावनाले समग्रलाई ओगट्न सक्नुपर्दछ। आज सबैलाई शान्ति र सहअस्तित्त्व चाहिएको छ, तर नेपालीहरूबीच समन्वय र समग्रताको भावना भएन भने त्यस बेला सामाजिक सद्भाव भङ्किनेछ, नेपालीहरू बीचको साझा सहमति कचपचिने छ र त्यसपछि समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियतामा आँच आउने छ र राष्ट्र विखण्डनतिर धकेलिने छ। त्यसकारण स्वअस्तित्वबोध, मानव अधिकार र प्राज्ञिक स्वतन्त्रताको चिन्तन, मनन एउटा ध्रुवमा स्थिर हुनुपर्दछ र त्यो ध्रुव हो, नेपालको राष्ट्रिय समीकरण।

यसप्रकार साझा सहमतिको आधारमा तयार भएको समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियताका विभिन्न कारकतत्त्वहरू छन्, जसमध्ये शिव-बुद्ध दर्शन पनि एक हुन्। नेपाली समाज र संस्कृतिले शिवमा भएको शिवत्व र बुद्धमा भएको बुद्धत्वलाई सन्तुलितरूपमा आफ्नो व्यवहारमा अपनाएको छ। शिव र बुद्ध दुवै धर्म र दर्शनले अहितकारकतत्त्व जति आफूले पचाएर विश्व शान्ति र कल्याणको बाटो देखाएको छ। वास्तवमा शिवत्वमा भएको कल्याणकारक तत्त्वलाई राम्ररी बुझेर त्यसलाई व्यवहारमा अपनाउन सक्नुनै बुद्धत्व हो। अतः शिव-बुद्ध दर्शनलाई खण्डित पार्न सकिदैन र त्यही अखण्डित शिव-बुद्ध दर्शनमा अन्तरनिहित समन्वयात्मक गुणलाई अँगालेको हुनाले नेपाली समाज र संस्कृतिले नेपालको एकीकृत अथवा समन्वयात्मक राष्ट्रिय भावनाको प्रबोधन र प्रवर्द्धन गर्न सकेको हो। शैव धर्मको इतिहासलाई पत्ता लगाउँदै जाँदा हामी सिन्धुघाटी सभ्यतामा पुग्दछौं। मोहनजोदारो र हड्प्पामा प्राप्त लिङ्गका आकृतिं अंकित माटाका मुद्रालाई शिवलिङ्गको प्राग्रूप र वरिपरि विभिन्न जनावरहरूले घेरिएर योगासनमा बसिरहेका र टाउकोमा सिङ भएको पुरुष मूर्तिलाई पशुपति वा भगवान् शिवको मूर्ति भनेर भारतका वरिष्ठ विद्वान्हरूले परिचय गराएका छन् (मजुम्दार, १९६७ : २०)। ती विद्वान्हरूले सिन्धुघाटी सभ्यतालाई वैदिक सभ्यताभन्दा भिन्न र अघिल्लो मानेका छन् (मजुम्दार, त्यहीः २२)।

यसका अतिरिक्त ऋग्वेदका सूक्तहरूको रचनाकालपछि र यजुर्वेदका सूक्तहरूको रचनाकालभन्दा पहिलेको कुनै समयमा हिमालयको उपत्यकामा बसोबास गर्ने केही जातिद्वारा पूजा गरिने एक आर्येतर देवतासँग रुद्रदेवताको आत्मसात् भएको तथ्य पनि विद्वान्हरूले पत्तालगाएको छन् (रेग्मी, २०३० :२)। यसैगरी शैव धर्मका शोधकर्ता र रामकृष्ण गोपाल भण्डारकरले आदिवासी अनार्यहरूको संस्कृतिबाट आर्यहरूले लिङ्गपूजाको अनुकरण गरेको मानेका छन् (भण्डाकारकर, १९८३ : १६३-६४)। यी कुराहरूबाट शैव धर्म मूलतः स्वयंमा आर्य एवं आर्येतर संस्कृतिको एकाकारको प्रतिकको रूपमा देखिन्छ।

नेपाल उपत्यकाको कुरा गर्ने हो भने यहाँ स्वर्गका देवराज इन्द्रलाई पनि दमन गर्न सक्ने असुर महेन्द्रदमनले शासन गरेको र उनकी बहिनी प्रभावतीलाई मथुराका भगवान् कृष्णका छोरा प्रधुम्नले विवाह गरेको वर्णन पुराणहरूमा पाइन्छ (योगी, २०३१ : ३४२)। अर्को कुरा मध्यकालसम्म पनि नेपाल उपत्यकाका महल राजाहरूले असुरनारायणेत्यादि, दैत्यनारायणेत्यादि, भन्ने प्रशस्ति धारणा गर्दथे (वज्राचार्य र अरू, २०१९ : ३, ४)। यस प्रकारका कथा एवं परम्पराहरूले सुर-असुर अथवा आर्य एवं आर्येतर जाति र संस्कृतिबीचको आदान, प्रदान र समन्वयलाई इंगित गरेको देखिन्छ।

बौद्धधर्ममा तन्त्रको विकास भएपछि शाक्तमतले शैव तन्त्र र बौद्धतन्त्रलाई समन्वय गराएको पाइन्छ। नौनाथ र चौरासी सिद्धहरूको योगचर्याले त अझ शैवमत र बौद्धमतलाई धेरै नजिक ल्यायो। शैवमत र बौद्धमतको समन्वयको असर नेपाली समाज र संस्कृतिमा परेर

नेपालीहरूबीच सामाजिक एवं सांस्कृतिक सद्भाव र सहानुभूति बढेपछि यस सद्भाव र सहानुभूतिले समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियताको भावनालाई अझ अगाडि बढाउँदै लग्यो।

नेपालका राष्ट्रदेव पशुपतिनाथलाई वर्षमा एक पटक पञ्चबुद्ध मुकुट पहिराएर बुद्ध अवतारको रूपमा पूज्ने परम्परा छ (शाक्य, १०९८ : ८२)। यसैगरी पद्मपाणि वोधिसत्त्वलाई नेपालमा मत्स्येन्द्रनाथको रूपमा पूजिन्छ। मत्स्येन्द्रनाथलाई गोरखानाथका गुरु एवं शिवकै अवतार मानिन्छ।

गोरखनाथ– सम्प्रदाय शैव मतको एउटा प्रमुख अंग हो, जसमा वज्रगुरु पद्मसम्भवलाई गोरखनाथको रूपमा मानिन्छ (योगी, २०१३ : ३२)। वज्रगुरु पद्मसम्भव वज्रयानी तान्त्रिक आचार्य हुन्। उड्डियानका यी आचार्यले ईस्वी आठौं शताब्दीको मध्यमा नेपालका विभिन्न स्थानहरूमा साधनागरी सिद्धि प्राप्त गरेर भोट देशमागई बौद्ध धर्मको प्रचार प्रसार गरेका थिए। पद्मसम्भवको स्तुतिमा उनले फर्पिङको ऋषितर गुफामा साधना गरेको उल्लेख छ। आजकल उक्त गुफालाई गोरखनाथको गुफा भनिन्छ। तिब्बती लामा तारानाले त गोरखनाथलाई अघि उनी रमणवज्र नामक वज्राचार्य थिए भनेका छन्। यो कुरा खोजीको विषय हो तापनि नाथसम्प्रदाय र वज्रयानी बौद्ध मतबीचको अन्तर सम्बन्धका धेरै तथ्यहरू पाइन्छन्। काठमाडौंको सेतो मत्स्येन्द्रनाथको रथयात्रा असनमा आइपुगेपछि, यद्यपि मत्स्येन्द्रनाथका पूजारीहरू बौद्ध छन् तापनि मत्स्येन्द्रनाथको सम्मानमा गरिने चक्रपूजा नाथसम्प्रदायका योगीद्वारा नै सम्पन्न गर्नुपर्ने परम्परा यस मध्यको एउटा उदाहरण हो।

नेपालमाहात्म्यमा बुद्ध अवतारको तपस्याबाट खुशी भएका पार्वतीको वचन अनुसार भगवान् बुद्धले शिव धर्ममा लागेर वाग्मती र मणिमतीको दोभानमा कारुणिकेश्वरलिङ्ग स्थापना गरेको उल्लेख छ (खनाल, २०२८ : ९-१०)। यस कथाले मध्यकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान शिव-बुद्ध दर्शनको समन्वयलाई राम्ररी इंगित गरेको पाइन्छ।

नेपालका नेवार बौद्धहरूले काठमाडौं उपत्यकाका प्रमुख आठवटा शिवलिङ्गलाई अष्टवैतराग वा बोधिसत्त्वको रूपमा मान्दछन् (शाक्य, १०८९ : ४)। काठमाडौं, ॐ बहालका शाक्य एवं वज्राचार्यहरूले त दुम्जाको कुशेश्वर महादेवलाई आफ्ना कुलदेवता मान्दछन्।

नेपालका कतिपय प्रमुख शक्तिपीठहरूमा वज्राचार्य पूजारीद्वारा बौद्धतन्त्र अनुसार पूजा गरिन्छ। पलाञ्चोक भगवती, शोभाभगवती, भद्रकाली, भक्तपुरको नवदुर्गा, गोरखाको मनकामना, पाल्पाको रणउज्जेश्वरी भगवती यसका उदाहरण हुन्।

काठमाडौं मूबहाल र तक्ष्यबहालका बज्राचार्यहरूको दिवाली पूजा गुह्येश्वरीको पीठमा हुन्छ। बौद्धमतमा गुह्येश्वरीको कुण्डलाई खगानना वा नैरात्माको रूपमा मानिन्छ। खगानना वा नैरात्मा शब्दले शून्यतालाई बुझाउँदछ। स्वस्थानी व्रतकथामा गुह्येश्वरीपीठमा सतीदेवीको गुह्यपतन भएको उल्लेख छ तापनि शैव-शाक्त मतमा गुह्येश्वरीको कुण्डलाई योनिको रूपमा मानिन्छ। आगमग्रन्थहरूमा योनिलाई सृष्टिको प्रतीक मानिएको छ। उता वज्रयानी बौद्ध मतमा शून्यतालाई सृष्टिको मूल स्रोत र सबैको प्रलय स्थान मानिन्छ। यसरी शैव-बौद्ध दुवै मतले गुह्येश्वरीको कुण्डलाई सृष्टिको मूल स्रोतको प्रतीक मानेर पूजेको देखिन्छ।

शिव-बुद्ध दर्शनले देखाएको समन्वयको बाटोको एउटा नमूना हो मष्टपरम्परा। नेपालका खसहरू र खस संस्कृतिको प्रभावमा परेका बाहुनहरूले मष्टलाई आफ्ना कुलदेवता मान्दछन्। नेपालमा मष्ट परम्पराको विकास पश्चिमाञ्चलको खसानक्षेत्रमा भएको हो। मष्ट देवताहरू बाह्र जनाको समूहमा भएकाले यिनलाई समुच्चयमा बाह्र भाइ मष्ट भनिन्छ। बाह्र भाइ मष्टका नौवटी बहिनी पनि हुन्छन्, जस्लाई नौ बहिनी भवानी भनिन्छ। यी नौ बहिनी भवानीमा ठिंग्याल्नी, पुंग्याल्नी जस्ता भोटे भाषामा नाम रहेका देवीहरू पनि छन् (जोशी, २०२९ : ५६)। यसका अतिरिक्त लामाविष्णु नामक देवतालाई बाह्र भाइ मष्टका मामाको रूपमा पूजिन्छ (जोशी, त्यही : ६०)। एउटै देवतालाई लामा पनि, विष्णु पनि मानेर पूजा

गरिने हुनाले लामा-विष्णु नाम रहेको देखिन्छ तापनि लामा विष्णुका धामीले टुपी काटेर लामाकै भेष लगाउनुपर्ने हुनाले मूलतः लामा-विष्णु लामा बौद्ध धर्म अन्तर्गतका देवता भएको र पछिबाट उनीसँग विष्णुको सम्बन्ध स्थापना गरिदिएको देखिन्छ। पश्चिम नेपालमा अवतारी लामाले देखाएका चमत्कारका अनेक कथाहरू पाइन्छन्। यसरी लामा-विष्णु र मष्टकाबीच मामा-भान्जाको नाता रहेकाले यसबाट मष्ट परम्परामा लामा बौद्धमतको प्रभाव रहेको बुझिन्छ। यो कुरालाई यसरी सहजरूपमा स्वीकार्न सकिन्छ कि दक्षिन भेक खसानका खसहरूले आफ्ना छिमेकी उत्तरको जडानका जाडहरूको धर्म र संस्कृति लामा बौद्धमतबाट केही कुरा लिएर त्यसलाई आफ्नो मष्टपरम्परामा समवेश गरी आफ्नै पनामा अपनाए। यसबाट खसानका खस र जडानका जाडहरूकोबीच सांस्कृतिक सद्भाव बढ्यो, यो सद्भाव समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियताको भावनाको जागरणको लागि एउटा कारकतत्त्व बन्यो।

शिव-बुद्ध दर्शनको समन्वयको सन्दर्भमा आगम ग्रन्थहरूमा बडो रोचक कथाहरू पनि पाइन्छन्। रुद्रयामलतन्त्रमा उल्लिखित एउटा कथा-अनुसार ब्रह्माजीका छोरा वशिष्टले छ हजार वर्षसम्म श्रीमत्ताराको तपस्यागर्दा पनि त्यसबाट श्रीमहाविद्या साक्षात्कार नहुँदा अन्तमा महाचीनमा गई बुद्धरूपी शंकरका उपदेश अनुसार साधना गरेपछि वशिष्ठ ऋषि पूर्णयोगी बनेका थिए (ज.ब.रा. २०२० : १६६-१२२)।

नेपालका राजगुरुघरानाका गुरुज्यू पाण्डेहरूले साँखु वज्रयोगिनीलाई आफ्ना कुलदेवता मानेर पूजा गर्दछन्। साँखु वज्रयोगिनीलाई उग्रतारा पनि भनिन्छ र यी पाण्डे गुरुज्यूहरूले साँखु वज्रयोगिनीलाई दश महाविद्या अन्तर्गतको ताराको रूपमा पूज्दछन्। साँखु वज्रयोगिनीको पूजा वज्राचार्य पूजारीद्वारा बौद्धतन्त्र अनुसार गरिन्छ।

बौद्ध धर्मको विकासको इतिहासका बारेमा विस्तृत शोध कार्यगर्ने भारतीय विद्वान् डा. गोविन्दचन्द्र पाण्डेयले तारालाई मूलतः बौद्धतन्त्रअनुसारकी देवी र यसको प्रसिद्धि बढ्दै गएपछि तारालाई दशमहाविद्यामा समावेश गरिएको मानेका छन् (पाण्डेय, १९७६ : ४७५)।

यी कथा र परम्पराहरू शिव-बुद्ध दर्शनले प्रदान गरेका नेपाली संस्कृतिका उदात्त भावनाका नमूनाहरू हुन्, जसले हामी नेपालीहरूलाई द्वन्द र संघर्ष नभई आपसी सद्भाव एवं सहानुभूति बढाएर अघि बढ्न र समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियताको भावनालाई प्रवोधन एवं प्रवर्द्धन गर्ने कार्यमा अग्रसर हुन सदैव प्रेरित गर्दछ।

संस्कृति भनेको मानिसको मन र मस्तिष्कको अभिव्यक्तिको मापदण्ड हो। कुनै पनि व्यक्तिको राजनैतिक सोंचाइलाई उसको धार्मिक श्रद्धा एवं विश्वासले प्रभाव पार्दछ र धार्मिक श्रद्धा एवं विश्वासलाई उसले संस्कृतिको रूपमा आफ्नो जीवनमा अपनाउँदछ। अतः संस्कृति भनेको मानिसको जीवनशैली हो। हामी नेपालीहरूको समन्वयात्मक संस्कृतिको संरचना एक दुईवर्षमा भएको होइन। शताब्दीयौं लगाएर अनेकन पुस्ताले निर्माण गरेर हस्तान्तरण गरेको पैतृक सम्पत्ति हो। त्यस कारण जबसम्म हामी नेपालीहरू शिव-बुद्ध दर्शनले देखाएको समन्वयको बाटो नेपाली संस्कृतिले देखाएको समन्वयको बाटोमा साझा सहमति र आपसी सद्भाव लिएरसँगै हिँडदछौ, तबसम्म समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियतामा आँच आउन सक्तैन र नेपाल राष्ट्र विखण्डनतिर धकेलिने छैन। अतः पुर्खाको इमान र धर्मलाई सम्झेर, नेपाली संस्कृतिको मर्मलाई राम्ररी बुझेर समन्वयात्मक नेपाली राष्ट्रियताको दीगो विकासको लागि शिव-बुद्ध दर्शनले देखाएको समन्वयको बाटो, नेपाली संस्कृतिले देखाएको समन्वयको बाटोमा सामाजिक एवं सांस्कृतिक सद्भाव र सहानुभूति लिएर सँगसँगै हिड्ने प्रण गरौं।

सन्दर्भ ग्रन्थविवरणी

१. खनाल, मुक्तिनाथ (सं), २०२८ः **नेपाल माहात्म्य** प्रथम संस्करण, ने.रा.प्र.प्र., काठमाडौं।

२. ज.ब.रा., धन शमशेर, २०२० **प्रबुद्धसनातन रहस्यम्** प्रथम वार, लेखक स्वयं, काठमाडौं ।
३. जोशी, सत्यमोहन, २०२९ "कर्णाली लोकसंस्कृतिः मष्टाका आलनहरू" **प्रज्ञा,** वर्ष २, अङ्क, ३, पृ. ३९-६७।
४. लामा, तारानाथ, १९७१ **भारतमे बौद्ध धर्मका इतिहास,** काशीप्रसाद जायसवाल शोध-संस्थान् पटना ।
५. पाण्डेय, गोविन्दचन्द्र, १९७६ **बौद्ध धर्मको विकासका इतिहास** द्वितीय संस्करण, हिन्दी समिति, लखनउ ।
६. योगी, नरहरि नाथ (सं) २०१३ **इतिहास-प्रकाश** दोस्रो अङ्क, तेश्रो भाग, इतिहास-प्रकाशसंघ, काठमाडौं ।
७. --------, २०१३ **हिमवत्खण्ड** प्रथम प्रकाश, योगप्रचारिणी, काशी ।
८. रेग्मी, जगदीशचन्द्र, २०३० **नेपालको धार्मिक इतिहास,** प्रथम संस्करण, ने.रा.प्र.प्र., काठमाडौं ।
९. वज्राचार्य, धनवज्र, र अरू २०१९ **इतिहास संशोधनको प्रमाण प्रमेय,** पहिलो संस्करण, जगदम्बा प्रकाशन, ललितपुर ।
१०. शाक्य, हेमराज, १०८९ **नेपाल संस्कृतिया मुलुखा** प्रथम संस्करण, चन्द्रलक्ष्मीदेवी शाक्य, ललितपुर ।
११. --------, १०९८ **श्रीस्वयम्भू महाचैत्य,** स्वयम्भू विकास मण्डल, काठमाडौं ।
12. Bhandarkar, R. G., 1983. **Vaishnavism, saivism and Minor Religious Systems,** AES Reprint, Asian Educational Service, New Delhi.
13. Majumdar, R.C., and Others 1967 **An Advanced History of India** (Part I, Ancient India), Macmillan and Company Limited, New York.

– टिप्पणीकार विद्यानाथ उपाध्याय

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित सामाजिक शास्त्र र संस्कृति विषयक विचार गोष्ठीमा प्रस्तुत श्री जगमान गुरुङले तैयार पार्नु भएको "नेपालको राष्ट्रिय समीकरणमा शिव-बुद्ध दर्शनको भूमिका" शीर्षकको विचारपत्रमा आफ्नो टिप्पणी प्रस्तुत गर्ने अवसर मलाई प्रदान गरेकोमा म नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानलाई धन्यवाद टक्र्याउँदछु ।

टिप्पणी वस्तुतः इमान्दारीको परिधिभित्र रहेर गुण-दोष केलाउने प्रक्रिया-विशेष भए तापनि व्यावहारिक दृष्टिले हेर्दा यो त्यति मीठो शब्द भने मानिदैन । एउटा विचारकले राम्ररी पक्ष र विपक्षलाई मन्थन गरेर निकालेको निष्कर्षमाथि छोटो अवधिमा अर्काले आपाततः राम्रो वा नराम्रो भनी मीन-मेष निकाल्नु सजिलो नहुन पनि सक्तछ। यही मानसिकताले अलिकति आक्रान्त रहे तापनि म आफ्नो दायित्व यथामति निर्वाह गर्ने प्रयत्न गर्दछु ।

श्री जगमान गुरुङले प्रस्तुत गर्नुभएको विचारपत्रको विषय-वस्तु नेपाली संस्कृतिलाई नजीकैबाट राम्ररी नियालेर यसको मर्मबाट प्रभावित चिन्तकले बारम्बार व्यक्त गर्ने गरेको उद्गारसँग घनिष्ठरूपमा सम्बद्ध छ ।

मैले स्वयं यसका धेरै उदाहरणहरू आफ्ना वरिपरि विद्यमान रहेको देखेको छु । श्रावणको महिनामा गूँला धर्ममा रहेकाहरूले स्वयंभूको चैत्य परिक्रमा गरेर बुद्ध भगवान्को दर्शन गरी शक्तिपीठ नरदेवी श्वेतकालीमा बसी हिन्दीमा श्रीकृष्णको भजन गरेको देख्दा म अलिकति बुझ्न सक्ने भएदेखिनै दंग पर्ने गर्थे। श्वेतकालीका पूजक ज्यापू (किसान), नाच संचालन

गर्नेमा उदासहरू, प्रतिष्ठा नैमित्तिक पूजा गर्ने वज्राचार्य पुरोहितहरू र अन्य उपासकमा हिन्दू शाक्त-परम्पराका अनुयायीहरूको त्यत्तिकै श्रद्धा र भक्तिसाथ भएको संलग्नतालाई देख्दा आफ्नो संस्कृतिको महत्ताले गौरवान्वित होइन्छ। म स्वयं सरस्वतीको भक्त विद्याको चाहना गर्ने शाक्त-परम्पराको एउटा हिन्दू हुँ। यो विषय मलाई अत्यन्त मन पर्दछ। गुरुङजीको प्रस्तुत कार्यपत्र साँच्चिकै सत्यताको कसीमा घोटिंदा पनि कति फीक्का नपर्ने स्वर्णवलय हो भन्न मलाई असजिलो लाग्दैन।

पहिलो पृष्ठमा गुरुङजीले गर्नु भएको राष्ट्रिय समीकरण र समन्वयात्मक अध्यात्मवादको परिभाषा निकै घतलाग्दो छ। यसै पृष्ठको चौथो अनुच्छेदमा "नेपालीहरूमा समन्वय र समग्रता भएन भने राष्ट्र विखण्डनतिर धकेलिनेछ" भनी गुरुङजीले एउटा डरलाग्दो आशंकातिर इशारा गरेर आजभोलि पाँच सातवर्ष यता जाति, भाषा र परम्पराको नाममा उठ्न लागेको झीनो पुर्वाग्रहपूर्ण विखण्डनवादतिर नेपाली मात्रलाई सजग गराउन खोज्नु ज्यादै सामयिक र सावधानीपूर्ण प्रयास ठान्दछु।

दोस्रो पृष्ठमा "नेपाली समाज र संस्कृतिले शिवमा भएको शिवत्व र बुद्धत्वलाई सन्तुलितरूपमा आफ्नो व्यवहारमा अपनाएको छ" भन्ने उल्लेख ज्यादै मार्मिक सत्य हो। "शाक्तमतले शैव र बौद्धमतलाई समन्वय गराएको" तथ्य जतातते मूर्त र स्पष्ट छ। गुरुङजीले विचारपत्रको प्रत्येक पानामा नेपाली समाजका मान्यता र मर्यादाहरू समन्वय, सद्भावना, सामञ्जस्यबाट अभिप्रेरित भएका तथ्यहरूलाई थुप्रै उदाहरणद्वारा स्पष्ट र प्रमाणित पार्नुभएको छ। उहाँको यो प्रयास ज्यादै प्रशंनीय र तथ्यपरक रहेको म पाउँदछु।

शिव त स्वयं कल्याण मूर्ति हुन्। शिव-शब्दको अर्थ नै कल्याण हो। कल्याण कुनै एउटा व्यक्ति वा सम्प्रदायको मात्र नभएर मानवमात्रको हो, प्रत्येक प्राणीको हो। शिवको पुराणहरूमा पाइने प्रत्येक चरित्रले कल्याणकै विविध पक्षतिर प्रेरित र प्रोत्साहित गर्दछ। त्यस्तै बुद्ध त परम कारुणिक व्यक्तित्व, मानवको दुःख, कष्टबाट स्वयं दुःखित भएर निरन्तर यसबाट मुक्त हुने मार्ग दर्शन गराउन मै दत्तचित महामानव हो। शिव र बुद्ध दुवैलाई त्यत्तिकै महत्त्व प्रदान गरेर आफ्नो प्रत्येक चरित्र उनीहरूकै आदर्शबाट प्रोत्साहित र प्रेरित मान्यता मर्यादा, आचार-विचार अपनाउने नेपाली साच्चिकै धन्य छन्।

तर एउटा सानो-न्यूनतातिर विद्वान्हरूको ध्यान म आकर्षित गर्न चाहन्छु। गुरुङजीको प्रस्तुत विचारपत्रले त्यतापट्टि पनि ध्यान पुऱ्याएको भए अझ सुनमा सुगन्ध भने झैं यसले आफ्नो अध्ययनको सीमा छुन सक्ने थियो भन्ने ठान्दछु।

गुरुङजीले कार्यपत्रको शीर्षकअनुसार यसमा शिव-बुद्ध दर्शनको दार्शनिक पक्षमाथि अलि बढी स्पष्ट हुनुपर्ने थियो जस्तो मलाई लाग्दछ। यो पक्ष यसको न्यूनता हो। धर्मलाई दर्शनले प्रामाणिकता र स्थिरता प्रदान गर्दछ। शिव र बुद्ध, दुवैको दर्शन मानवमात्रको दुःख र कष्ट निवारण गर्ने मार्गको अन्वेषण गर्ने दर्शन हुन्। शिवको पशुपति स्वरूपको प्रतिपादन गर्ने पाशुपत दर्शनले घृणा, लज्जा, भय, शोक, गुप्सा, कुल, शील, जातिलाई पाशो मानेर यसको निवारण गर्ने मार्ग बताउँदछ। बुद्धका चार आर्य सत्य पनि मानवमात्र कै कल्याणकारी मार्ग हुन्। शिवको मुखलिङ्गमा चारवटा मात्र मुख देखिए तापनि तन्त्र शास्त्रअनुसार उनका ६ वटा मुख छन्। ती मध्ये तलको पाताल वचन-कालाग्निरुद्रले बौद्धज्ञानको उपदेश वज्रेश्वरीलाई प्रदान गरेर बौद्धतन्त्रको अनिर्भाव जगतमा भएको भन्ने शास्त्रीय वचन छ। यसैले नै होला पशुपतिलाई एक दिन बौद्ध देवताकै रूपमा पूजन गरिन्छ र बौद्ध महायानी समाजले यिनलाई अवलोकितेश्वरका रूपमा पूजा अर्चना गर्दछन्। नेपालका कुश्लेहरू शैव-दीक्षा लिएर भष्म धारण गर्दछन् र शिवकै रूपमा भिक्षा मागेर आफ्नो संस्कार पूरा गर्दछन्। यस्ता थुप्रै निदर्शनहरूले शैव एवं बौद्ध मतका समन्वयात्मक विन्दुहरू प्रशस्त रहेको तथ्य प्रतिपादन गर्दछन् र यिनले नेपाली जनजीवनमा पूर्वाग्रह नराखिकन सबैले दर्शनका उच्च आदर्श अनुसार

आफ्नो जीवनयात्राको निर्वाह गर्ने मार्गदर्शन गर्दछन्। अभ्र तन्त्रले सबै जातिलाई समन्वितरूपमा साधनाको मार्ग अपनाएर आफ्नो आचारगत उत्कर्षतिर बढ्ने मार्ग प्रशस्त गरेको पाइन्छ।

नेपालको लिखित इतिहासको उषाकालदेखि नै यहाँ धार्मिक समन्वय र सामाजिक सामञ्जस्य स्थापित भएका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइन्छन्। लिच्छविकालदेखिनै एउटै व्यक्तिले मन्दिर र बौद्ध विहारको निर्माण गर्ने, हिन्दु र बौद्ध दुवै देवताको प्रतिष्ठा गरेर पूजा-अर्चना गर्ने, शैव र बौद्ध दुवै संस्कारहरूलाई आदर दिने, एक अर्काका चाडपर्व, यात्रा-उत्सवहरूमा सम्मिलित हुँदै खुशी मनाउने आदि अनेकौं तथ्यले नेपालीको सहनशीलता, सौमनस्य, सामञ्जस्यको परिचय दिन्छन् र वैदिक निर्देशन सहनाभवतु, सहनौ भुनक्तु, सहवीर्य करवावहैलाई कार्यान्वित गर्दै आएका छन्।

गुरुङजीले विचारपत्रको अन्तिम अनुच्छेदमा निकाल्नुभएको निष्कर्ष त झन् सर्वजनमननीय र सर्वतो ग्राह्य भएजस्तो मलाई लाग्दछ। परम्परागतरूपले अविच्छिन्न भएर प्रवाहित हुँदै आएका नेपालीहरूको सामाजिक सद्भाव, समन्वयात्मक संस्कृति एउटा यस्तो लस्सा हो जसले नेपाल एउटा सिंगो राष्ट्रको निर्माणमा लगाएको प्रत्येक इँटालाई एक अर्कोसँग नछुटिने गरी एकै ढिक्को बनाएर चट्टानको दृढता प्रदान गर्दछ। यो साँच्चिकै शिव-बुद्ध दर्शनकै प्रभाव नेपाली समाज रचनामा परेको हो भन्ने मेरो पनि दृढ विश्वास रहँदै आएको छ।

यस प्रभावलाई कथंकदाचित प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षरूपमा प्रतिकूलताले यत्किञ्चित् मात्र पनि हल्लाउन खोज्यो भने हाम्रो राष्ट्र नेपाल साँच्चिनै विखण्डनतिर अभिमुख हुनेछ। यो कटु सत्यलाई बुझेर हामी सबै नेपाली एक भएर पुर्खाले देखाएको मार्गमा अघि बढ्न सकौं यही शिव र बुद्धसमक्ष प्रार्थना छ। शुभम्।

छलफल

विष्णुराज आत्रेय

यति राम्रो कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नुभएकोमा डा. जगमान गुरुङ र टिप्पणीकार विद्यानाथ उपाध्याय दुवै धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ। जगमानजीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्रको विषय अत्यन्त सामयिक र सान्दर्भिक छ भन्ने मेरो सोचाइ छ किनभने नेपालमा खासगरी प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि धार्मिक वा राजनैतिक हतियारबाट राष्ट्रिय विखण्डनका लागि पनि केही प्रयासहरू भएका छन् त्यसैले राष्ट्रिय समीकरणमा शिवबुद्धदर्शनको भूमिका प्रस्तुत गरेर साँच्चै नै उहाँले उपलब्धिमूलक काम गर्नुभएको छ। तर एक दुईवटा कुरामा चाहिं यहाँ विचार पुऱ्याउनुपर्ने म देख्दछु। जस्तो गुरुङजीले यहाँ समीकरण शब्दको प्रयोग गर्नुभएको छ, यो एउटा संस्कृत शब्द हो। यो समीकरण शब्दको प्रयोग संस्कृत साहित्यमा कहिलेदेखि भयो भन्ने कुरालाई ध्यानमा राखेर यस्ता शब्दहरू प्रबन्ध, निबन्धमा राख्नुपर्छजस्तो मलाई लाग्छ किनभने यस्ता शब्दले पढाउदा अर्कै सन्दर्भका अर्थ पनि वहन गर्ने गर्दछन्। अर्को कुरा यहाँ शिवबुद्धदर्शनको भूमिका भन्नुको सट्टा शैवबौद्धपूजाको भूमिका भन्ने हो कि ? किनभने कार्यपत्रमा दार्शनिक पक्षको बारेमा कम र पूजाको बारेमा बढी विवेचना भएको मैले पाएको छु। धन्यवाद !

सत्यमोहन जोशी

गुरुङजीको कार्यपत्रमा विद्यानाथजीले जुन गहन टिप्पणी प्रस्तुत गर्नुभयो त्यो हाम्रा लागि अति उपलब्धिमूलक छ भन्ने मैले ठानेको छु। विष्णुराज आत्रेयजीले पनि समीकरण शब्दका बारेमा केही भन्नुभयो। वास्तवमा सांस्कृतिक र धार्मिक सन्दर्भमा चाहिं समीकरण शब्दभन्दा अरू नै शब्द बढी सुहाउँदो होलाजस्तो मलाई लाग्छ। किनभने यो शब्द राजनीतिसँग बढी

सम्बद्ध भएर हाम्रो देशको सन्दर्भमा आएको छ। अर्को कुरा एकाकार भइसकेपछि समीकरण भनिरहनु नै पर्दैन। एकाकार हुनु नै समीकरण हुनु हो। त्यसैले धार्मिक वा सांस्कृतिक सन्दर्भमा चाहिं सहिष्णुता शब्द बढी सुहाउँदो होला भन्ने म ठान्दछु। अनि वेदान्त दर्शन र बौद्ध दर्शनलाई गुरुङजीले उस्तै मान्नुभएको छ तर त्यसमा चाहिं म सहमत छैन। वेदान्तको शून्यता र बौद्ध दर्शनको शून्यतामा आकाश जमीनको फरक छ। धार्मिक सहिष्णुताको सन्दर्भमा चाहिं नेपालमा मात्रै बौद्ध र अन्य धर्मका बीच समन्वय अथवा सहिष्णुता पाइन्छ। नेपालभन्दा बाहिर गएपछि बौद्ध धर्मदर्शन नै फरक छ। हामी बुद्धलाई अवलोकितेश्वरको रूपमा पूजा गर्छौं अर्थात् कल्याणकर्ताको रूपमा मान्छौं, यहाँ मुक्तिको कामनाले पूजा आराधना गरिदैन केवल कल्याणको कामनाले गरिन्छ। तर विदेशमा मुक्तिको कामना गरिन्छ। त्यसैले शिव पनि कल्याणकारक र अवलोकितेश्वर पनि कल्याणकारक भएकाले त्यो सहिष्णुता देखिएको हुनुपर्दछ। धन्यवाद !

रामनिवास पाण्डेय

यो मेरो विषय नभएकोले धेरै बोल्न चाहन्नँ। मुकुन्दजीले बूढानीलकण्ठको प्रसंगमा जुन कीर्तिमुख भैरवको कुरा उठाउनु भयो त्यो कीर्तिमुखको अवधारणा कहिले विकसित भयो त्यो स्पष्ट हुनुपर्‍यो। अनि अर्को कुरा जगमानजीले जुन समीकरणको कुरा गर्नुभएको छ त्यसमा चाहिं कहिलेदेखि शैव र बौद्धधर्ममा सहिष्णुताको भावले प्रवेश पायो भन्ने कुरालाई पनि इङ्गित गर्नु राम्रो हुन्छजस्तो मलाई लाग्छ किनभने यी धर्महरू एकैचोटि विकास भएका त होइनन्। शैव धर्म अति प्राचीन धर्म हो बौद्ध धर्म पछि विकसित भएको हो। अर्को कुरा पञ्चमुख शिवको अवधारणा, पञ्चध्यानी बुद्ध र तान्त्रिकहरूको पञ्चमकारका बीच कुनै सम्बन्ध छ कि छैन ? ती कुराहरू एक अर्कासँग प्रभावित छन् कि छैनन् भन्ने कुरा पनि स्पष्ट भयो भने राम्रो हुनेछ। धन्यवाद !

दुर्गाप्रसाद दवाडी

जगमान गुरुङजीले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र अति सुन्दर छ। कार्यपत्रको भाषाशैली जति मीठो छ त्यो भन्दा धेरै सुन्दर भावना छ त्यसैले म उहाँको भावनाप्रति एकदम निकट छु तैपनि एक दुईवटा सुझाव यहाँ पेश गर्न चाहन्छु। उहाँले राष्ट्रिय एकता र समीकरणको कुरा गर्नुभएको छ त्यसैले नेपालका जाति जनजातिलाई पनि भारतीयमूलका र भोटवर्मेली मूलका भनेर विभेद नगर्ने हो कि ? नेपाली जनता भन्ने एउटै शब्द राम्रो होला जस्तो मलाई लाग्छ। अनि वैदिक सभ्यतालाई सिन्धुघाँटीको सभ्यताभन्दा पछिको भनेर भन्नु सुहाउँदो कुरा भएन। कि त उहाँले ठोस प्रमाण दिन सक्नुपर्‍यो कि त कुनै विद्वान्‌को यो मत रहेको छ भनेर भन्नुपर्‍यो। हाम्रो दृष्टिकोणमा त वेद अनादि हो। कमसेकम सृष्टिको आदिमा वेदको रचना भएको हो भन्ने हाम्रो मान्यता रहेको छ। धन्यवाद !

रामचन्द्र झा

जगमान गुरुङजीको कार्यपत्रको शीर्षक नै वास्तवमा सन्देहास्पद छ। शिवबुद्धर्शन भनेर उहाँले भन्नुभएको छ यो अलग अलग रूपमा शिवदर्शन र बुद्धदर्शन भन्न खोज्नु भएको हो कि एउटै शिवबुद्धदर्शन भन्न खोज्नुभएको हो त्यो त्यति स्पष्ट छैन। अलग अलगरूपमा शैवदर्शन र बौद्धदर्शन भनेको भए राम्रो हुन्थ्यो। अनि समन्वयको प्रसङ्गमा काठमाडौं उपत्यका र नेपालको उत्तरी भूभागका केही देवमन्दिरहरूको उदाहरण दिनुभएको छ तर नेपालको दक्षिणी क्षेत्रमा मैले त्यस्तो सहिष्णुता र समन्वय पाएको छैन। त्यहाँ भेदभाव नै रहेको छ त्यसैले यसमा अलिकति ध्यान दिएर लेख्ने हो कि ? धन्यवाद !

राजाराम सुवेदी

कार्यपत्र प्रस्तोता जगमान गुरुङजी र टिप्पणीकर्ता विद्यानाथ उपाध्याय दुवै धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । कार्यपत्रभन्दा टिप्पणी गहन र भव्य लाग्यो । कार्यपत्र चाहिं अहिले भ्रूण अवस्थामै छ । तर जन्म लिएपछि यसले भव्य रूप लेला भन्ने आशा गर्न सकिन्छ । समय छोटो भएको जानकारी अध्यक्षले दिइसक्नुभएको छ त्यसैले मलाई धेरै बोल्ने अनुमति छैन तर एकदुई कुरा निवेदन नगरी नहुने भएकोले मात्रै बोल्न खोजेको हुँ । जगमानजीले श्रीमहाविद्याको साक्षात्कारको कुरा गर्नुभयो । श्रीमहाविद्याको तन्त्रमा ठूलो महत्त्व भएजस्तो मलाई लाग्छ यद्यपि म तन्त्रको विद्यार्थी होइन ।

जगमान गुरुङको जवाफ

मेरा लागि अमूल्य सुझाव पेश गर्नु भएकोमा सम्पूर्ण विद्वान् मित्रहरूलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । मैले शुरूमा नै के भनेको थिएँ भने यसमा केही कमी कमजोरी होलान् त्यसलाई तपाईहरूले औंल्याइ दिनुभयो भने पछि प्रकाशन गर्दा मलाई सजिलो हुनेछ । मेरो कार्यपत्रले विद्वत्समाजमा छलफलको वातावरण सृजना होस् भन्ने मेरो चाहना थियो । मैले कार्यपत्र पेश गरेपछि त्यो अव्याख्येय, असमालोचनीय नै हुनुपर्छ भनेर लेखेको होइन । मैले दक्षिणमा गोरखपुरभन्दा टाढाको यात्रा नगरे पनि यूरोप अमेरिकातिर छलफलको लागि, सुझाव प्राप्त गर्नका लागि कार्यपत्र पेश गरिन्छ भन्ने सुनेको छु ! ताकि पछि सुधार गर्ने अवसर प्राप्त होस् । अनि यहाँ दार्शनिक पक्षलाई त्यति महत्त्व दिइएको छैन भन्ने कुरा आयो । हो, मैले दार्शनिक पक्षलाई यथेष्ट प्रस्तुत गर्न सकिनँ म त्यो कुरालाई स्वीकार्छु तर प्रताप मल्लका तान्त्रिक गुरु लम्बकर्ण भट्टका वंशधर विद्यानाथ उपाध्यायले कार्यपत्र राम्रो छ भनेर लालमोहर लगाइदिनुभएकोले म ढुक्क छु । उहाँजस्ता विद्वान्ले भनिसकेपछि त्यो राम्रै होला भन्ने मैले सोचेको छु ।

विष्णुराज आत्रेयजीले समीकरण शब्दमा केही आपत्ति जनाउनुभयो । म के जानकारी गराउन चाहन्छु भने म नेपाली मातृभाषी होइन त्यसैले नेपाली शब्द प्रयोगमा म चिप्लिन सक्छु, आफ्नो कमजोरीलाई लुकाउन म चाहन्नँ तर भाषामा भावपक्ष र कलापक्ष हुन्छन् भन्ने कुरालाई सबैले स्वीकार्नैपर्छ । त्यसले भावपक्षबाट हेर्दा समीकरण शब्दले यहाँ प्रकट गर्न खोजेको भावलाई आत्रेयजीले पनि स्वीकार्नु भएको छ । कलापक्षबाट हेर्दा शब्दको चयन सान्दर्भिक भएन होला अथवा अरू के के भए म त्यसपट्टि जान चाहन्न, मैले प्रकट गर्न खोजेको भावलाई सबैले बुझ्नुभएकै छ । अनि सत्यमोहनजीले वेदान्तको शून्यता र बौद्धको शून्यतामा फरक छ भन्नुभयो तर मलाई के लाग्छ भने तात्त्विक अन्तर छैन । वेदान्तले पनि 'सर्वं खाल्विदं ब्रह्म' भनेर पछि 'खं ब्रह्म' भन्छ । यहाँ ब्रह्मको उपाधिको रूपमा खं शब्द आएको छ । यहाँ खँ भनेको के त ? त्यो शून्य नै हो अथवा त्यो आकाश रूप छ भन्न खोजिएको हो । यतापट्टि 'खगानन' भनिन्छ । 'खगानन'ले पनि करीब करीब त्यही अर्थ दिन्छ त्यसैले यहाँ पनि तात्त्विक अन्तर छैन । समीकरणको ठाउँमा समन्वय अथवा सहिष्णुता शब्द राम्रो हुन्थ्यो भन्नुभयो त्यो सुझावलाई म ग्राहय मान्छु । धार्मिक सहिष्णुताको सन्दर्भमा शिवलाई हिन्दुमार्गीहरू पूजा गर्दा पाँच रंगको धागो चढाउँछन् । त्यसले पञ्चध्यानी बुद्ध बजाउन खोजिएको हो यता हिन्दूमार्गीहरू शिवका पञ्चमुखका रूपमा पूजा गर्छन् । सहिष्णुताको बारेमा मैले अरू पनि उदाहरण दिएको छु त्यसैले म यसको बारेमा बढी बोल्न चाहँन्न । शिव पूजाको परम्परालाई मैले सिन्धु घाँटीको सभ्यतासँग जोडें । त्यतिखेर शिश्नपूजाको परम्परा थियो । त्यही शिश्न पूजाको परम्परालाई हिन्दुहरूले स्वीकारेका हुन् । अहिले पनि गुह्येश्वरीमा योनिपूजा गर्ने परम्परा छँदैछ भने पशुपतिमा लिङ्गपूजाको परम्परा

छ । त्यसैले काठमाडौं उपत्यकाको सभ्यता सिन्धुघाँटीको सभ्यतासँग तादात्म्य राख्दछ । अनि दवाडी गुरुले भारतीय र भोटवर्मेली, आर्य अनार्य, वैदिक अवैदिकको भेद राख्नु भएन भन्ने जुन सुझाव दिनुभयो म त्यसमा विचार गरुँला । रामचन्द्र झाजीले भन्नुभएको– तराई क्षेत्रमा धार्मिक समन्वय छैन भेदभाव छ भन्ने कुरालाई म पूर्णरूपले मान्ने पक्षमा छैन किनभने सप्तरी जिल्लाको राजराजेश्वरी मन्दिरको पूजाहारी 'थारु' छ । त्यसैले थारु पूजाहारी भएको ठाउँमा त ब्राह्मण पनि जान्छन् गैरथारु पनि जान्छन् त्यसैले त्यहाँ भेदभाव छैन । राजाराम सुवेदीले मष्टाको नालीबेली खोतल्नु भयो त्यो बडा राम्रो लाग्यो । त्यसलाई कार्यपत्रमा समावेश गर्ने बारेमा म विचार गरुँला । मुक्तिनाथको बारेमा मैले जुन कुरा लेखें त्यो चाहि रमेश ढुङ्गेलको पुरातत्त्व विभागको मुखपत्र 'प्राचीन नेपाल'मा छापिएको लेखलाई आधार मानेको हुँ । रमेश ढुङ्गेलजी आफूलाई नेपालको सबैभन्दा ठूलो टिवेटोलोजिस्ट (Tibetologist) मान्नुहुन्छ त्यसैले यदि उहाँको लेख गलत भए म गलत हुन्छु हैन भने म सही छु तर म आफैं मुक्तिनाथ गएर अध्ययन गरेको छैन । अन्त्यमा म छलफलमा सहभागी सम्पूर्ण विद्वान् मित्रहरू र कार्यक्रम संयोजक तथा सभापतिलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । धन्यवाद !

आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना

– कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

साँस्कृतिक शब्द सँस्कृति नामको विशेषण हो। संस्कारबाट रूपान्तरित भएर बनेको शब्द हो सँस्कृति। यसले 'उत्तम कृति'को अर्थ विशेषित गर्छ। मानवशास्त्रीहरू यसलाई अर्को अर्थमा परिभाषित गर्छन्।

इ.ए. होवलको भनाइमा सँस्कृति भनेको सिकिएका व्यवहार-प्रतिमानहरूको त्यो समग्रता हो जसमा एउटा बालकको व्यक्तित्व हुर्कने र मौलाउने गर्छ।

राल्फ पिडिङ्गटनको अवधारणाअनुसार 'सँस्कृति ती भौतिक अथवा बौद्धिक साधन वा उपकरणहरूको योग हो जसबाट मानवले आफ्नो जैविक, सामाजिक आवश्यकताहरूको सन्तुष्टि र आफ्नो पर्यावरणसित अनुकूलित गर्छन्।' मालिनोवस्कीले यसलाई 'प्राप्त आवश्यकताहरूको सुसम्बन्ध तथा उद्देश्यमूलक क्रियाहरूको संगठित व्यवस्था हो' भनेका छन्। अनि ओगवर्न चाहिँ 'सामाजिक उत्तराधिकारलाई सँस्कृतिको संज्ञा दिन्छन्।

तर सँस्कृतिका विशिष्ट परिभाषाकार ई.बी. टायलर 'ज्ञान, विश्वास, कला, आचार, कानून, प्रथा र यस्तै अन्य सामर्थ्य र बानीबेहोराहरू समेत समाविष्ट भएको सँस्कृति त्यस्तो जटिल समग्रता हो जसलाई एक सामाजिक सदस्यको नाताले प्राप्त गरिन्छ' भनी परिभाषित गर्छन्।

वास्तवमा सँस्कृति-प्रतिमानहरू र तिनको साँस्कृतिक क्षेत्रकाबारेमा सोच्ने हो भने विभिन्न सँस्कृति मिलेर बनेको सामान्य चित्रको रूपमा संग्रहित घनिभूत समष्टि अन्तर्गतका प्रमुख विशेषणलाई व्यक्त गर्ने प्रतिमान र त्यसमा भौगोलिक परिसीमाबाट सँस्कृति प्रभावित र परिवेष्टित हुन्छ। यसलाई भौतिक र अभौतिक सँस्कृतिअन्तर्गत अँगाल्ने र व्याख्या गर्ने गरेका छन्। सारांश के भने वाह्य र आन्तरिक, भौतिक र अभौतिक वस्तुहरू तथा आचार-विचार, कला-कौशल, धर्म, भाषा, विश्वास आदिको एकीकृत र जटिल समष्टिभित्रका मानवीय प्राप्ति र विशिष्टताको रूपमा सँस्कृति अर्थिन्छ र बोध हुन्छ। साहित्य पनि सँस्कृतिअन्तर्गतकै विशिष्ट विधा हो। यसको पनि एउटा अङ्ग हो उपन्यास। यसलाई समाजको प्रतिकृति पनि भन्छन्। सामान्यतया मनुष्यको चारित्रिक, प्रवृत्तिगत जीवनको अनुशीलन गरेर त्यसको यथार्थता बोध गराउने सिर्जनात्मक कलाकृतिलाई उपन्यास भन्छौं। साध्य त समाज र मनुष्य नै हो। सँस्कृति विहीन समाजको कल्पना गर्न नसकिने अवस्थामा समाजले केवल मान्छेको जमातलाई बुझाउँदैन। उनीहरूको धर्म-कर्म, कला-कौशल, आचार-विचार, विधि-व्यवहार आदि समेतको संरचना र संगठित समाजलाई अर्थ्याउँछ। यसरी परिभाषित हुने समाजको सँस्कृति भिन्दाभिन्दै किसिमको भए पनि एकार्काको प्रभाव, साहचर्य ग्रहण गरी पहिचान बनाउँछ।

यस सन्दर्भमा अर्को सत्यप्रति पनि शायद अनभिज्ञ छैनौं होला। सँस्कृति सम्पन्न देश, जाति मात्रै होइन त्यस्तो विशिष्टता हासिल नभएकाहरूलाई चिनाउने उनीहरूका कतिपय साँस्कृतिक चिनारी पनि नभएको हुँदैन। जसको रहन-सहन, पहिरन-पोशाक, विधि-व्यवहार, संस्कारादिले बेग्लै अनुभूत गराउँछ। विजित जातिको प्रभाव ग्रहण गरी पछ्याउने अथवा पराजित हुनेहरूको संमृद्ध सँस्कृतिबाट प्रभावित भई त्यसलाई सकार्ने वा त्यसैमा विलीन हुने प्रक्रियामा कति एकार्काबाट लियौं, कति एकार्कालाई दियौं यो आफ्नो ठाउँमा छँदैछ। त्यस्तै थिचोमिचो र उपेक्षित हुनाको कारणबाट आफैं भई हुर्कन, मौलाउन नसक्ने अवस्थामा साँस्कृतिक आदिमता बाँच्नेहरू पनि छँदैछन्। यी र यस्ता सामाजिक, राजनैतिक प्रभाव, व्यवधानभित्र कति निर्मूल भए, कति विलुप्त, कति कुण्ठित, कति सम्मिश्रित। तर सत्य हो, मानवीय सम्पर्क, सम्बन्धअनुसार न त अरूबाट यो कहिल्यै पृथक रहन सक्यो न त कहिल्यै यसको प्रसरणशीलता गतिरुद्ध भयो। विकासको यस प्रक्रियामा न यो अरूबाट अप्रभावित रहेको छ न कसैका प्रति अनुदार र असहिष्णु।

यो एउटा दृष्टान्त हो साँस्कृतिक इतिहासको जो धार्मिक सहिष्णुता र साँस्कृतिक सौहार्द्रको रूपमा राष्ट्रिय जीवनको अभिन्न अङ्ग बनेको छ – कहिल्यै खलबलिएन, भत्किएन। यसै परम्पराद्वारा प्रेरित आस्थामा हामी एक अर्काप्रति विवेकवान छौं र उदार। तर औपन्यासिक कर्ममा यो साँस्कृतिक चेतना कति सिर्जनशील रहिआएको छ विचारणीय छ। किनभने साँस्कृतिक उद्‌बोधनकै सिर्जनात्मक प्रतिरूप हो साहित्य, कलाकृतिहरू। यसलाई कसरी हेर्छौं, कसरी आत्मसात गरिरहेका हुन्छौं समकालीन परिप्रेक्ष्यमा, त्यसको सातत्यता कुन रूपमा प्रवाहित, सम्प्रेषित र परिभाषित भई हामीमा समाहित छ र उत्प्रेरित गर्ने यो साँस्कृतिक चेतनाले कुन दिशातर्फ उन्मुख हुन हामीलाई र हाम्रो साहित्यलाई सघाइरहेछ, सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण प्रश्न यो जस्तो लाग्छ। साँस्कृतिक संरचनाहरूको संगठन समाज भएजस्तै उपन्यास त्यसको पनि चेतनाद्वारा परिकल्पित सिर्जना भएकोले सामाजिक यथार्थता ज्ञान गराएर समयोचित मूल्य र मानवीय सम्बन्धको खोजीका साथै सम्भावित सत्यले प्रकम्पित, निर्देशित वा उद्‌बोधित भएर यो लेखिन्छ। यसलाई स्वीकारेर माथिको भनाइमा ध्यान दिने हो भने यस्तो निष्कर्षको रूपमा अवबोध हुन्छ जसले उपन्यास रचनाको सगोल अभिप्रायलाई संकेत गर्छ। यस पृष्ठभूमिमा उपन्यासलाई मात्र होइन सम्पूर्ण सिर्जनात्मक कलाकृतिलाई नै सतत सिर्जनशीलता, नवीनता र आयामिकता प्रदान गर्ने उर्जा मानवीय साँस्कृतिक उद्‌बोधन नै हो भन्ने लाग्नेछ। जातीय तथा राष्ट्रिय सामाजिक जीवनको परिचायक मात्र भइनरहेर सँस्कृति त बदलँदो मान्यता, मूल्य, अवधारणाहरूसँग पनि हातेमालो गरेर अनुकूलित हुँदै जाने परिप्रेक्ष्यमा आफ्नो स्वत्व नगुमाइकनै आत्मसात गर्ने वा सामञ्जस्य कायम गरी प्रबोधित गरिरहने चेतनामा बाँच्ने गर्छ, प्रवाहित भइरहन्छ। भनूँ भने सँस्कृतिको सार्थकता यसको स्वत्व हो भने जीवन्तता हो गतिशीलता। बदलिँदै जाने परिवेशमा र समाजमा र अनि मानवीय मूल्य, आदर्शहरूको सापेक्षतामा प्रबोधित हुन साँस्कृतिक चेतनाले अभिप्रेरित गर्छ। त्यसकारण विक्षत मूल्य, आहत मनुष्य, निष्फल जीवन र दिशाहीनताको आभास पनि वास्तवमा साँस्कृतिक चेतनाकै अनुभूति हो जसको प्राप्ति र निकासको तलासमा हुन्छौं। सम्भव छ साहित्यमा यिनै सत्यको खोजी हाम्रो साधना रहेको छ र यसकै लागि शायद हामी यहाँ एकत्रित छौं। यस पृष्ठभूमिमा साँस्कृतिक चेतनाले दर्शाउने बौद्धिक अभिप्राय निकै व्यापक रहे पनि प्रस्तुत विषयमै परिमित हुनु उचित होला। यस अनुसार औपन्यासिक परिवर्तनलाई सङ्केत गर्ने तत्त्वको रूपमा साँस्कृतिक चेतनाले व्याख्या खोज्छ। तलका बुँदामा विभाजित साँस्कृतिक चेतनालाई यसका प्रमुख आधार मान्न सकिन्छ। ती हुन्:

१. प्रचलित मान्यता, रीतिथिति, आचार-विचार, विश्वास-अविश्वाससम्बन्धी सुधारको हेतु राख्ने साँस्कृतिक चेतना।

२. जातीय तथा राष्ट्रिय गौरव बोध गराउने साँस्कृतिक चेतना ।
३. मानवीय न्याय, सामाजिक मान्यता, सैद्धान्तिक तथा मूल्यसम्बन्धी अवधारणाहरूको साँस्कृतिक चेतना ।

(१) सामाजिक सुधारको हेतुले बुद्धिजीवी समाजमा मौलाएको भावना साँस्कृतिक चेतनाको पहिलो प्रस्फुटन थियो । यसले घर-परिवारभित्रको आपसी वैमनष्य, मनोमालिन्यतर्फ आकर्षित गर्‍यो र सासूको थिचोमिचो, पुरुषको रजाइँ, नारीमाथिको अन्याय, कुलत, कुसंगत, धनको तुजुक तथा यी सबैबाट भोग्नुपर्ने परिणाम आदि देखाएर सुसंगठित समाज बनाउने उद्देश्यले प्रेरित भए । यस्तो चिताउनु पनि समयको सापेक्षतामा सुधार खोज्नु थियो । यसर्थ सामाजिक सुधार गर्ने चाहनाको यो प्रारम्भिक साँस्कृतिक चेतना मुख्यतया गृहस्थी र आचरण, व्यवहारसित सम्बन्धित रहेर यसका त्रुटिपूर्ण, अनुदार र असामाजिकताबाट जोगाउने खालको थियो । *रूपमती, भ्रमर, सुमती, प्रायश्चित, मातृत्व र धर्म पुस्तक* तथा *को अछुत ?* आदि उपन्यासहरू यसको पहिलो उदाहरण हो ।

९७ सालको घटना र त्यसपछि जुन राजनीति-प्रेरित सामाजिक संचेतना बौद्धिक वर्गमा प्रतिविम्बित हुन्छ यसबाट उद्वेलित प्रतिक्रिया पनि उपन्यासमा सामाजिक दृष्टिले नै उद्भासित भएको देखिन्छ । प्रजातन्त्रपछिको एक दशकसम्म पनि कुनै राजनैतिक सिद्धान्तबाट प्रभावित तथा साहित्यमा प्रयोग हुने विभिन्न वाद वा तिनको वैचारिक मान्यता अनुसरण गरेर त्यस आधारमा उपन्यास लेखिएन । सम्भव छ राजनैतिक, साहित्यिक वादसम्मत विशिष्ट मान्यता, विचारहरूबाट सचेत साँस्कृतिक चेतनाको निर्माण भइनसकेको वा त्यसलाई आत्मसात गर्न नचाहेको अथवा नसकेको बौद्धिकतालाई यसले सङ्केत गर्छ । तर यहाँ के कुराको सम्झना गराउनु आवश्यक सम्झन्छु भने प्रजातन्त्रपूर्व र पछिको दशकको राजनैतिक जागरुकता वा हाम्रो साँस्कृतिक चेतना मूलतः परिवर्तनप्रति आस्थाको थियो । सामन्ती समाज, पुरातन पद्धति, सबै प्रकारका कुप्रथाजन्य अन्धविश्वासको विरोधमा नयाँ सामाजिक संरचना गर्ने खोज र निष्ठाको थियो । त्यसैले प्रजातन्त्र वर र परका दुवै दशक सामाजिक, राजनैतिक दृष्टिले उत्प्रेरक रहे पनि त्यस वेलाको बौद्धिक चेतना विभिन्न सैद्धान्तिक मान्यता, दृष्टिकोणहरूबाट प्रोत्साहित नभई आफ्नै सामाजिक कुरीति, अन्यायसित सम्बन्धित रहेको र यसैबाट उद्बोधित थियो । यसपछि मात्र राजनैतिक, साहित्यिक वादविशेषको वैचारिकता अनुसरण गरेर त्यस अनुरूपको बौद्धिकतामा हाम्रा उपन्यास पनि सहभागी भएको देखिन्छ । यसअनुसार नेपाली उपन्यासमा विकसित साँस्कृतिक चेतना तीन शाखामा विभाजित भई हाङ्गियो । एक, सामाजिक उद्बोधनसित मात्र सम्बन्धित साँस्कृतिक चेतना । दुई, राजनैतिक प्रतिबद्धताको साँस्कृतिक चेतना । तीन, साहित्यमा प्रयोग हुने विभिन्न विषयका सिद्धान्त वा विचारधाराबाट प्रेरित, प्रभावित साँस्कृतिक चेतना ।

सामाजिक सुधारको हेतुले प्रबोधित शुरूको साँस्कृतिक चेतनाको विकास प्रजातन्त्रपछिको दशकमा चुलियो – त्यसभन्दा धेरै-धेरै व्यापक र फराकिलो फाँट अँगालेर । केही भिन्नता अनुभूत भए पनि यिनीहरूको प्रवृत्ति एउटै हो । हृदयचन्द्रका *स्वास्नीमान्छे* र *एक चिहान;* दौलतविक्रम विष्टको *मञ्जरी;* लीलबहादुर क्षेत्रीको *बसाइँ;* लीलाध्वज थापाको *मन, शान्ति, पूर्वस्मृति;* डायमन शमशेरको *प्रतिबद्ध* आदि उपन्यास प्रजातन्त्रपछिका हुनाले खुलेर विरोध गर्ने आलोचनात्मक देखिन्छ र पूर्वपिक्षा समृद्ध र विस्तृत । वेश्या जस्ता अवहेलित नारीप्रति सहानुभूति; भिन्न जातिमाझको विवाह-सम्बन्ध; शोषण र व्यभिचारको कारणबाट उठिबास भई विदेशिनुपर्ने बाध्यता; धार्मिक, राजनैतिक संघ-संस्थाभित्र हुने कुकृत्य, दुराचरण, तस्करी; बालविवाह र बाल विधवाको कारणले हुने सामाजिक अपराध; यौन दुराचरण आदिकै सुधारमा लक्ष्यित र यसैबाट अभिप्रेरित हुन् । यसलाई सामाजिक क्षेत्रमा सुधार गर्नुपर्ने चेतनाको विकसित रूप भन्नुपर्छ ।

(२) जातीय तथा राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतना भनेको त्यसकाप्रति गौरव वा स्वाभिमान गर्ने भावनाको उदय हुनु हो। यसबाट प्रेरित नभई जातीय वा राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतनाको विकास र यसै दृष्टिकोणबाट निर्देशित भई साहित्यिक सिर्जना हुन सक्तैन। तर सामाजिक जीवनको चित्रणमा त्यस समाजको साँस्कृतिक जीवन पनि प्रतिविम्बित हुने गर्छ। यो सामान्य औपन्यासिक प्रक्रियाअन्तर्गत देखिने साँस्कृतिक छवि लक्ष्यित सामाजिक जीवनको अथवा त्यसको यथार्थता उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा यस्ता साँस्कृतिक चित्रणद्वारा अझ सजीव र स्वाभाविक हुने हुँदा अनायास नै चित्रित हुने गर्छ। यसबाट रिक्त सामाजिक उपन्यास कमै होलान्। उदाहरणार्थ भवानी भिक्षुको *आगत,* विजय मल्लको *कुमारी शोभा* र दौलत विक्रम विष्टको *हिमाल र मान्छे*लाई नै लिऊँ। यी उपन्यास कुनै जातिको पूर्णतया साँस्कृतिक जीवनको द्योतक होइन न त यसै लक्ष्यले लेखिएका हुन्। तर अभिजातीय आदर्श र साँस्कृतिक गरिमापूर्ण उँचाइ छोएर उनीहरूको आचार-विचार प्रदर्शित भएको *आगत*मा कुलीन साँस्कृतिक छवि पनि झल्किन्छ। *कुमारी शोभा*की कुमारी कुनै कन्ये केटीमात्र नभएर काठमाडौं उपत्यकामा पुजिने जीवित देवी पनि हुन्। इन्द्रजात्रामा रथारुढ हुने देवी कुमारीलाई शहर परिक्रमा गराएर मनाउने यस जात्रालाई यसैले कुमारी जात्रा पनि भन्ने गरिन्छ। देवीको रूपमा प्रतिष्ठापित भई धार्मिक आस्था, विश्वास आर्जन गरी सबैको पूजा थाप्ने कुमारीमा आधारित यस उपन्यासको साँस्कृतिक रूप र यसको प्रयोजन किम्बदन्तीय वा मिथकको रूपमा मात्र भएको छ। यसलाई चित्रित गर्ने उद्देश्य उपन्यासको होइन। हिमाली भेगमा हिमालपुत्र शेर्पा जातिको हिमाल आरोहण उनीहरूको गौरवमय र सर्वाधिक प्रतिष्ठापूर्ण महात्त्वाकांक्षा रहिआएकोले यसलाई चरितार्थ गर्ने लक्ष्य उपन्यासको हो तर साथै शेर्पा सँस्कृति, शेर्पा समाज पनि *हिमाल र मान्छे*मा चित्रित भएको छ। यस्तै साँस्कृतिक छवि, साँस्कृतिक झझल्को शङ्कर कोइरालाको *हेलम्बु मेरो गाउँ*मा पनि छ। तराई जीवनलाई सम्झाउने ध.च. गोतामेको *घामको पाइला* र माझी दनुवारको सामाजिक सँस्कृति बोध गराउने रमेश विकलको *अविरल बग्दछ इन्द्रवती*मा पनि छ। यसबाट उनीहरूको साँस्कृतिक जीवन, परम्परा आभासित भए पनि सँस्कृति-चेत साँस्कृतिकता उद्भासित गर्ने लक्ष्यका यी उपन्यास होइनन्।

समग्रमा जातीय, राष्ट्रिय प्रेरणाद्वारा उद्बोधित साँस्कृतिक पहिचान गराउने सँस्कृतिकेन्द्री उपन्यास हाम्रोमा थोरै छन्। जो छन् आ-आफ्ना समयको सामाजिक आदर्श, मान्यता, आचार-विचार परिवेष्टित समाज र जीवनमूल्यलाई दर्शाउने सँस्कृतिका परिचायक हुन् र ऐतिहासिक पनि। यसको विकास हुन्छ जातीय चेतना, ऐतिहासिक गौरव, राष्ट्रिय सँस्कृतिप्रति आस्थानत भावनाको मानवीय उदात्ततामा। दृष्टान्तयोग्य उपन्यासमा *भृकुटी, सुम्निमा, माधवी, ज्योति ज्योति महाज्योति* आदि हुन्। साँस्कृतिक उपन्यासकै रूपमा लेखिएको चन्द्रशेखर शास्त्रीको *भृकुटी* बाहेक अर्को छैन। नेपाल, भोट, चीनलाई जोड्ने राजकुमारी भृकुटी हाम्रो साँस्कृतिक सेतु हुन्। उनकै समयदेखि गाँसिएको यी दुई देशमाझको मित्रता र साँस्कृतिक सम्बन्ध अक्षुण्ण रूपले प्रवाहित भई आजपर्यन्त दिगो रहेको छ। साँस्कृतिक प्रतीकको रूपमा हामीलाई उत्प्रेरित गर्ने राष्ट्रिय विभूति मानिआएको भृकुटीको सिद्धान्त, विचार, आचरणद्वारा प्रभावित भई लेखिएको यो उपन्यास राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतनाको द्योतक हो।

भिन्दाभिन्दै जातिमाझको संयोग र सम्बन्धमा विकसित संरचना हो मानव समाज भन्ने दृष्टान्तको पुष्टि गर्छ *सुम्निमा*ले। तिनका जातीय साँस्कृतिक मूल्य र जीवनादर्श एउटै होइन तापनि एकार्काबाट प्रेरित र परिपोषित भइआएको मनुष्य तथा उसको सँस्कृति नै हामी मानिस हौं; मनुष्य जातिको साँस्कृतिक इतिहास हो। यस्तै परम्पराको अन्तर-सम्बन्ध अथवा अन्तरक्रियाको अकुण्ठितता र त्यसको साँस्कृतिक सातत्यतालाई संकेत गर्छ यस उपन्यासले। यहाँ ब्राह्मण र किरातको आकर्षण तथा विवाह-सम्बन्ध एक अर्कोको परिपूर्तिको रूपमा जाति सम्मिश्रणका साथै पृथक् पृथक् साँस्कृतिक जीवनको छवि पनि अङ्कित छ। उत्तर वैदिककालीन

मूल्य, मर्यादा; धार्मिक अनुष्ठानहरू; आर्थिक, सामाजिक विचलनसहित त्यस वेलाको समाज र साँस्कृतिक जीवनलाई विविध परिवेश र ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा अङ्कित गर्ने *माधवी* सँस्कृतिमूलक उपन्यास पनि हो। अनि देवाधिदेव महादेवको ज्योतिर्लिङ्ग र तिनले ढाकेको पशुपति क्षेत्रमा विस्तारित *ज्योति ज्योति महाज्योति*लाई धर्मद्वारा अनुप्राणित साँस्कृतिक उपन्यास नभन्न सक्तैनौं। राष्ट्रिय, जातीय, धार्मिक तथा प्राचीन सँस्कृतिप्रति गौरव गर्ने जिज्ञासाहरूको पृष्ठभूमिमा यी उपन्यासहरू रचिएका हुन्। अरू पनि कतिपय मानवीय सत्य, विगतका सामाजिक यथार्थता र जीवनसित परिचित हुन सघाउने सँस्कृतिकेन्द्री यी उपन्यासमा साँस्कृतिक अकुण्ठितता छ।

(३) सैद्धान्तिक मूल्यसम्बन्धी अवधारणाहरूको साँस्कृतिक चेतना दोस्रो दशकदेखि नेपाली उपन्यासमा मौलाउँछ। राजनैतिक स्वतन्त्रता, शैक्षिक विकास र बढ्दो अन्तरराष्ट्रिय सम्बन्ध सँगसँगै हुर्किरहेको बौद्धिकता प्रजातन्त्रपछिको हो। अन्तरराष्ट्रिय साहित्यमा देखापरेको विभिन्न विषयको वैचारिक, सैद्धान्तिक ज्ञान र त्यसको प्रयोग तथा सन्धानसिद्ध मूल्य, मान्यता, विचारबाट आकर्षित बौद्धिकता र त्यसको चेतनाले स्पन्दित भएजस्तै अर्कोतिर वामपन्थी विचारको प्रचार-प्रसारका साथै प्रगतिवादी सिद्धान्तबाट पनि प्रभावित भए। यिनमा मुख्य हुन् मार्क्सवाद, मनोविश्लेषणवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवादहरू जसबाट प्रबोधित साँस्कृतिक चेतना नेपाली उपन्यासमा पनि तरङ्गिए। यिनै मूल्यगत अवधारणाहरूको सैद्धान्तिक विविधतामा मनुष्य र उसको जीवन, समाजको निरीक्षण, विश्लेषण गर्न थालियो। डी.पी. अधिकारीको *आशमाया, धरती अझै बोल्दैछ,* खगेन्द्र संग्रौलाको *चेतनाको पहिलो डाँक;* पछिका पारिजातका *बैंसको मान्छे, अनिंदो पहाडसँग, परिभाषित आँखाहरू र बोनी* आदि उपन्यासले मार्क्सवादी दर्शनद्वारा प्रभावित राजनैतिक मूल्य, शोषण र शोषकहरू विरुद्ध वर्गीय तथा प्रगतिवादी साँस्कृतिक चेतालाई प्रतिविम्बित गर्छन्। *पल्लो घरको झ्याल, अनुराधा, नरेन्द्र दाइ, कुमारी शोभा, सुम्निमा, सर्पदंश* जस्ता कतिपय उपन्यासले फ्रायडको मनोविश्लेषणवादी अवधारणासम्बन्धी सचेत मानसिकता र बौद्धिकतालाई संकेत गर्छन्।

सत्रसालको राजनैतिक प्रहारपछि परिस्थिति अत्यन्त गम्भीर, भयावह र संत्रासपूर्ण हुन्छ। फेरि पराधीनताको दुर्नियति सकार्न विवश मान्छे; फेरि दासताको जीवन भोग्न शापित मान्छे; फेरि फेरि अस्तित्व विहीनतामा अर्थिने मान्छे आफूलाई निरीह, निरर्थक सम्झन थाल्छन्। यसको सापेक्षिक अवबोध एक मूल्य सचेत संवेदनशीलता थियो जो स्वतन्त्र नहुनाको पीडाबोध गर्ने साँस्कृतिक चेतना शून्यताको बौद्धिक प्रतिक्रियामा परिभाषित भयो। दोस्रो दशकको अन्त्यतिरदेखि यस्तै मूल्यगत प्रश्न, बौद्धिकता बोकेर उपन्यासले अर्को बाटो रोज्छ। यो बाटो मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासबाट शुरू भई अस्तित्ववाद, मार्क्सवाद, विसंगतिवाद हुँदै स्वनिर्मित्त दृष्टिकोणका अस्वीकृति र शून्यवादी सिद्धान्तको ओत लागेर तिनीहरूको प्रतिपादन गर्ने कवितारामको *बकपत्र,* सरुभक्तको *पागल बस्ती* जस्ता औपन्यासक चिन्तनमा पर्यन्त प्रयोजित भए। यसमध्ये केही चर्चा माथि गइसकेको छ।

घाइते अनुराधाको प्रतिशोधपूर्ण विद्रोह तथा एक्लो बाँच्ने कोशिशमा सकम्बरीको असंग्लनता दुवैको निष्फलताले निष्कर्षित हुने स्थितिलाई असुरक्षितता र अस्तित्वहीनताकै अनुभूति नभन्न सक्तैनौं। *अनुराधा*की अनुराधाले सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा खोसिएको अधिकारलाई प्रतिष्ठाको प्रश्न बनाएर प्रतिकार गर्छे। *शिरिषको फूल*की सकम्बरीले यौद्धिक प्रतीकात्मकतामा अङ्कित गरेर असुरक्षित हुनाको मानवीय संकटलाई दर्शाउँछे। यथार्थमा स्वअस्तित्वप्रति सचेत विद्रोह र असंग्लनताले मानवीय मूल्यकाप्रति संवेदनाशून्य सङ्कटलाई संकेत गर्छ जसले स्वाभिमानपूवर्क बाँच्ने र सुरक्षित हुने प्रयासमा आफैंलाई नष्ट गरेर मूल्य खोजे, मर्यादा खोजे। यसरी शुरू भएको आधुनिकतम साँस्कृतिक चेतनाले मानवीय

मूल्यसम्बन्धी प्रश्न अघि सार्छ। यससम्बन्धी चिन्तनले विसङ्गति, निरर्थकता, निरीहतालाई उद्घाटित गर्छ। यसबाट बेग्लै औपन्यासिक सीपको संरचना गर्ने दिशातर्फ पनि उन्मुख हुन प्रेरित भए। आफ्नो बाटो आफैंले रोज्न नपाउने विवशतालाई *आज रमिता छ* ले पनि औंल्याएको छ। यस्तै *तीन घुम्ती*की इन्द्रमायाले मर्यादाधीनतालाई नकारेर पुरुष वर्चस्वितालाई हाँक दिने जोखिम उठाउँछे।

वास्तवमा नारीको अधिकारको प्रश्न होस् अथवा मर्यादा र स्वतन्त्रताको यसको सम्बन्ध उनीहरूको अस्तित्वसित रहेको छ। यसले मानवीय मूल्यलाई संकेत गर्छ। अवहेलित वा असुरक्षित हुनाको चर्को अनुभूति र त्यसको कारणबाट बेहोर्ने निरपेक्षिततालाई अस्तित्वबोधको नकारात्मक प्रतिक्रिया भन्नुपर्छ। त्यसैले प्रश्न नारी, वर्ग, जाति, ठाउँविशेषको होइन जो प्रताडित छन्, सबैलाई अर्थ्याउने मनुष्यमात्रको पीडा हो जसबाट कोही मुक्त छैनन्। यसको प्रतिकारमा असंलग्न भइदिएर निरपेक्षित हुँदा पनि शिकार हुन बाध्य मनुष्य र उसको जिउने अधिकारबाट वञ्चित दुर्नियतिको अनुभूति नै त *शिरिषको फूल*को बौद्धिकता हो। *महत्ताहीन*ले पनि यही अस्तित्ववादी निरर्थकतालाई जाहेर गर्छ। मानवीय मूल्यसम्बन्धी यो साँस्कृतिक चेतना सबैभन्दा तीक्ष्ण बौद्धिक अनुभूति हो। यसको अझ तीखो, प्रखर तर सकारात्मक अभिव्यञ्जना छ, ध्रुवचन्द्रका उपन्यासमा। उनी देशजस्तै भयावह र क्रूरताको स्वैरकाल्पनिक देश अर्थात् शहर, गाउँ, शासक, अधिकारीको प्रतिरूप खडा गर्छन् र हामीले भोगिरहेको अमानुषिकतालाई तिनीहरूद्वारा अर्थ्याएर निरीह र अस्तित्वहीन मानवस्थिति बोध गराउँछन्। प्रजातन्त्र पुनर्स्थापनापूर्वको क्रूरता *डापी, अलिखित* उपन्यासमा चित्रित छ भने प्रजातन्त्रोत्तर कालको विडम्बना *उपसंहार अर्थात चौथो अन्त्य र अग्निदत्त+अग्निदत्त* उपन्यासमा। सँगसँगै आन्दोलनमा लागेर प्रजातन्त्र ल्याउने साथीलाई अर्को साथीको छुरा रोप्ने प्रतीकात्मक घटनाले प्रजातन्त्र चाहेर आन्दोलन गरेका होइनौं आ-आफ्ना स्वार्थ र महत्वाकांक्षा पूरा गर्नका निम्ति प्रजातन्त्र खोजेका रहेछौं भन्ने कुरा औंल्याउँछन्। यसबाट छुरा साथीको पिठ्युँमा होइन प्रजातन्त्रको छातीमा रोपियो भन्ने दूरगामी अर्थ लाग्छ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा वर्तमान राजनैतिक विडम्बना, विसंगति, विकृतिमाथि एउटा धारिलो व्यंग्य छ। यसको संयोजन स्वैरकल्पनामा आयोजित छ भने घटना, पात्र, ठाउँहरू मिथकीय प्रतीकात्मकतामा प्रकल्पित र आवरण किम्बदन्तीय, परिकथात्मक अनौपचारिकतामा परिवेशित छ। यी सबैको प्रयोजन खास कुनै उद्देश्यलाई संकेत गर्ने सापेक्षिक अर्थको लाक्षणिकता हो जसले भोगाइको यावत् सादृश्य बोध गराउँछ। अनि सत्य हो प्रजातन्त्रोत्तरकालीन राजनैतिक अनैतिकता, भ्रष्टाचार, दुराचरणमा मानवीय स्थिति र निस्सारतालाई अभिलक्ष्यित गर्नु। अग्निदत्त त्यस्तै निस्सार अस्तित्वहीन मानिसको प्रतीक हो– *वीरचरित्र* उपन्यासको नायक जसलाई मिथकको रूपमा टिपेर यहाँ पनि नायकको दर्जा दिएका छन्। यिनै अग्निदत्त– नायिका वृक्षाद्वारा पनि अवहेलित र असुरक्षित मनुष्यको स्थिति दर्शाइएको छ। यो अग्निदत्त राणाकालमा पनि पीडित थियो, पञ्चायती व्यवस्थामा पनि र प्रजातन्त्रमा पनि। लाग्छ अग्निदत्त जो खालि अग्निदत्त हो र एउटा साधारण मान्छेभन्दा क्यै होइन र जसलाई आफ्नै नामले बाँच्ने अधिकारसम्म पनि गुमाउनुपऱ्यो अदालतको निर्णयअनुसार। उसको यो दुर्नियति उसको आफ्नै मात्र होइन। सम्पूर्ण मनुष्यलाई अर्थ्याउने यस विडम्बना र निस्सारतालाई नारी-पुरुषमा बाँचिरहने पशुत्वको कारण शायद अब आउने एक्काइसौं शताब्दीले पनि मेट्न सक्तैन कि भनेर आशंका व्यक्त गरिएको छ।

राणा सरकारको विरुद्ध लड्ने *वीरचरित्र*को वीर अग्निदत्त तेजोबध हुन्छ प्रजातन्त्रमा पनि भने यसको के मूल्य रह्यो ? के मूल्य रह्यो तिरस्कृत र अपमानित हुनुपर्ने बाध्यताका अग्निदत्तहरू जस्तै हामी मानिसको ? आ-आफ्नै स्वार्थको परिपूर्तिका लागि जे पनि गर्ने र गर्न सक्ने नैतिक बन्देज नरहेको अवस्थामा किनबेच हुने नेताहरूको दुराचरण, भ्रष्टाचार,

अपराधीकरणले प्रजातन्त्रप्रति वितृष्णा अनुभूत भइरहेछ भने तिनै दुष्प्रवृत्तिले विक्षत मनुष्य अमर्यादित र अपमानित हुनु परिरहेछ । यसका प्रति सतर्क, सचेत हुन प्रेरित गर्छ उपन्यासको मिथकले, अधिकल्पनाले र स्वयम् अग्निदत्तले पनि ।

यथास्थितिको सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा होस् अथवा परिवर्तित सामाजिक, राजनैतिक परिप्रेक्ष्यमा, यसका सापेक्षिक यथार्थता हिजो जे र जस्तो थियो आज नहुन सक्छ, आज जस्तो छ भोलि नहोला । यस्ता सामाजिक, राजनैतिक परिवर्तनअनुसार बदलिरहने यथार्थताभित्रै पनि बदलिन नसकेका केही मानवीय समस्या छन्, केही मूल्यगत प्रश्नहरू छन्, केही सार्वजनीन पीडा छन् । सरकार, नेता, अधिकारीवर्ग यसका प्रति जिम्मेदार नभएको मात्रै होइन, अझ अतिक्रमण भइदिन्छ र अमानुषिकताको साँध नाघेर मूल्य, मर्यादा, आदर्श, मान्यता सबैका विपरीत निरकुंश भइ दिन्छन्, दुराचरण गर्न लजाउँदैनन् । शायद संसार यसैबाट आक्रान्त छ, मनुष्य यही आदिमताबाट पीडित छन्, हामी यही दुष्प्रवृत्तिबाट शोषित छौं, देश यस्तैहरूको शासनबाट तिरस्कृत छन्, अनि प्रजातन्त्र यिनै स्वार्थका कारणबाट क्षतिग्रस्त छ । अमानुषिकताको यो आदिम पीडा र दुर्घटित मानवीय मूल्यद्वारा प्रबोधित साँस्कृतिक चेतनाको क्रमिक विकास, निरन्तरता आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परा भएर हाम्रोमा पनि प्रवाहित छ । सामाजिक सुधारको हेतुदेखि समाजलाई प्रभावित गर्ने बौद्धिकताको पृष्ठभूमिमा यावत् क्रिया-प्रतिक्रिया अन्तर्गतका सापेक्षिक यथार्थताले यसलाई उद्वेलित गर्दै आइरहेको छैन भन्न सक्तिनँ । सामाजिक तहमा, वैचारिक कोणमा, मूल्यगत प्रश्नमा, प्रवृत्तिगत अध्ययन गर्ने तथा मानवीय कमजोडी केलाउने प्रक्रियामा मूल्यसचेत बौद्धिकताले उपन्यासलाई गति र प्रौढतातर्फ उन्मुख हुन प्रेरित गऱ्यो । विगत तीन दशकका उपन्यास यस मूल्यगत साँस्कृतिक चेतनाको प्रखर, प्रगाढ दृष्टान्त भई अभिलिखित छन् । यसर्थ उपन्यास लेख्ने मात्र होइन, उपन्यासलाई जीवन्तता दिने मानवीय मूल्य सचेत साँस्कृतिक चेतना नै हो । यसलाई नव-नव रूप प्रदान गर्ने सिर्जनशीलता हाम्रो औपन्यासिक उपलब्धि हो ।

- टिप्पणीकार दयाराम श्रेष्ठ

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानज्यूद्वारा प्रस्तुत "आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना" तर्क र विश्लेषणमिश्रित संगठनबाट तयार पारिएको एक गहन कार्यपत्र हो । कार्यपत्रको केन्द्रीय विषयवस्तु वा समस्या साँस्कृतिक चेतना भएकोले त्यसैमा केन्द्रित भई सर्वप्रथम सँस्कृतिको परिभाषा दिएर उहाँले आफ्ना धारणाहरू साररूपमा प्रस्तुत गर्नुभएको छ । सँस्कृतिको व्यापक परिभाषा दिएर त्यही परिभाषाको आधारमा आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना खोज्ने क्रममा उहाँले आफ्ना धारणालाई सिद्धान्तमा बाँध्नुभएको छ । उहाँले कार्यपत्रमा सामान्यीकरणको सिद्धान्त अँगाल्नु भएकोले कार्यपत्र थोरै पृष्ठमा बाँधिएर पनि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण र सारगर्भित भएको छ । त्यसैले बौद्धिकतापूर्ण कार्यपत्रका लागि लेखक बधाईका पात्र हुनुहुन्छ । सँस्कृति विषयमा यसै विषयका प्राध्यापक वा विद्वान्का धारणा र मान्यता निश्चय पनि एक साहित्यिक समालोचकका धारणा र मान्यताभन्दा भिन्न हुँदैनन् तापनि साहित्यिक कृति भनौं उपन्यासहरूको नै अध्ययन र अनुशीलनबाट देखिने सँस्कृतिको स्वरूपको राष्ट्रिय महत्त्व अझ बढी यथार्थमा आधारित हुन्छ । प्रस्तुत कार्यपत्र पढ्दा मनमा के लाग्छ भने समाजको एक प्रबुद्ध व्यक्ति मानिएको एक साहित्यिक समालोचकले सँस्कृतिलाई कति धेरै उदार भएर त्यसका निश्चित सूक्ष्मातिसूक्ष्म तत्त्वहरूलाई कृतिभित्र केलाइदिनुभएको छ त्यसैले यस कार्यपत्रमा लेखक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानज्यू सँस्कृतिको समालोचकको रूपमा

देखिनुभएकोले उहाँको विश्लेषणको मानदण्ड मौलिक प्रकारको बन्न पुगेको कुराको प्रामाणिक पुष्टि आधुनिक नेपाली उपन्यासमा पाइने साँस्कृतिक मुलभूत चेतनालाई जम्मा तीन धारामा विभाजन गरेबाट मिल्दछ । उहाँले दिनुभएको तीन धारा वा आधारहरू यस प्रकार छन्–

१. प्रचलित मान्यता, रीतिस्थिति, आचार विचार, विश्वास अविश्वाससम्बन्धी सुधारको हेतु राख्ने साँस्कृतिक चेतना,
२. जातीय तथा राष्ट्रिय गौरवबोधं गराउने साँस्कृतिक चेतना र
३. मानवीय न्याय, सामाजिक मान्यता, सैद्धान्तिक तथा मूल्य सम्बन्धी अवधारणाको साँस्कृतिक चेतना ।

यिनै तीन बुँदाहरूलाई विषयप्रतिपादनको युक्ति वा उपाय बनाएर प्रधानज्यूले समग्र आधुनिक नेपाली उपन्यासभित्रका साँस्कृतिक शक्ति **(Cultural forces)** लाई देखाइदिनु भएको छ । उहाँले रोज्नु भएको युक्ति वा उपाय अत्यन्त प्रभावकारी रहेको छ । कार्यपत्रमा यथास्थान सान्दर्भिक बनाइएका नेपाली औपन्यासिक कृतिहरू सामान्यीकरणको सिद्धान्तभित्र बाँधिएकोले यति नै कृतिहरू उदाहरणको रूपमा पर्याप्त मान्न सकिन्छ । वास्तवमा ती उपन्यासहरूलाई प्रतिनिधि मान्न नसकिए पनि यति चाहिँ के मान्न सकिन्छ भने सम्बद्ध साँस्कृतिक मूल्यका दृष्टिले यति नै कृतिहरू पनि यथेष्ट छन् । कार्यपत्रको केन्द्रीय विषय वा समस्याको सीमाभित्र अनुशासित भएर लेखक प्रधानज्यूले चर्चा गर्नुभएका उपन्यासहरूबाट स्पष्टरूपमा विषयवस्तुको बोध हुने भएकोले उहाँले रोज्नुभएको ढाँचा वा उपाय प्रशंसनीय देखिन्छ । यस कार्यपत्रको अर्को विशेषता के हो भने लेखकले रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' उपन्यासदेखि लिएर ध्रुवचन्द्र गौतमको "अग्निदत्त+अग्निदत्त"सम्मको लेखनको युगीन पृष्ठभूमिलाई ध्यानमा राखेर साँस्कृतिक चेतनाको सैद्धान्तिक व्याख्या गर्नुभएको छ । प्रस्तुत कार्यपत्रमा प्रधानज्यूको बौद्धिक गम्भीरता, गहन अध्ययनशीलता, सूक्ष्म पर्यवेक्षणशक्ति, स्पष्टरूपमा व्यक्त भएकोले उहाँको व्यवच्छेदन असाध्यै राम्ररी भएको छ तापनि यसमा निम्नलिखित सैद्धान्तिक आधारको चर्चा भएको भए अझ राम्रो हुने थियो भन्ने म ठान्छु ।

(क) कार्यपत्रमा सैद्धान्तिक मूल्यसम्बन्धी अवधारणाहरूको साँस्कृतिक चेतनाको सन्दर्भमा नेपाली उपन्यासको साँस्कृतिक सापेक्षवादको चर्चा गर्नु किन अनिवार्य छ भने यस मानदण्डले कुनै पनि वाद वा सिद्धान्तअन्तर्गत लेखिएका कृतिहरूमा सैद्धान्तिक चेतनाको स्थिति र स्वरूपलाई संकेत गरिदिन्छ । जातीय मात्र होइन राष्ट्रिय सँस्कृति समेत कुनै पनि उपन्यासमा प्रच्छन्न रहने प्रवृत्ति वैज्ञानिक अनुसन्धान यस सिद्धान्तले गर्दछ ।

(ख) जहाँ लेखकले साँस्कृतिक समवायका साथै भविष्यका लागि नयाँ साँस्कृतिक मूल्यको पूर्वाभासको चर्चा एकदम राम्रोसँग गर्नुभएको छ त्यहाँ हाम्रो साँस्कृतिक रूपाधारको पनि स्वरूप बताइदिनुभएर त्यसलाई मानक बनाई नेपाली उपन्यासको मूल्यांकन गरिदिनु भएको भए यस कार्यपत्रको गहनतामा अरू वृद्धि हुने थियो । अन्त्यमा प्रस्तुत कार्यपत्रमा व्यक्त भएका लेखकका विचार र धारणाहरूको स्वागत गर्दै मेरो व्यक्तिगत जिज्ञासालाई पूरा गर्ने हेतुले कार्यपत्रका लेखकसमक्ष निम्नलिखित प्रश्नहरू राख्दछु ।

१. साहित्य भनेकै साँस्कृतिक चिन्तनकै एक मूर्त प्रयास भएको हुँदा के भाषाको सम्बन्ध सँस्कृतिसँग हुँदैन ? उपन्यासमा निहित साँस्कृतिक चेतनालाई यसमा लिपिबद्ध भाषाले कुन प्रकारले संवहन गरेको हुन्छ ? भाषाले संवहन गर्ने साँस्कृतिक आदर्शको स्तर कस्तो हुन्छ ? उदाहरणको रूपमा लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइ उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषालाई लिंदां त्यसमा देखिने पूर्वी नेपाली भाषिकाको अनुवाद अन्य भाषामा किन सम्भव हुँदैन ?
२. आधुनिक महाकाव्यको स्थान पाएको उपन्यास विधामा अन्य विधा जस्तो नाटक वा कथाका तुलनामा साँस्कृतिक चेतनालाई अन्तर्भुक्त पार्ने क्षमता कति हुन्छ ? उपन्यासलाई

Pocket Theatre पनि भनिने भएकोले र कथाविधाभन्दा यसको आयाम विस्तृत हुने भएकोले केवल यसै विधामा नै साँस्कृतिक सहभागिताको संभावना अपेक्षाकृत बढी त हुँदैन ?

३. अझ आधुनिकोत्तर जीवनको अवधारणाले हाम्रो जीवनमा प्रभाव परिरहेको सन्दर्भमा विद्युतीय सञ्चार माध्यमले हाम्रो समाजलाई पनि छोएको छ। यसको नकारात्मक प्रभावलाई हेर्ने हो भने विकृति र विसंगतिहरूले हाम्रो सँस्कृतिमाथि हमला गरिरहेको हामी पाउँछौं। त्यसको सन्दर्भमा अबका आधुनिक उपन्यासकारहरूको दायित्व के हुन आउँछ ? तिनीहरूले कुने रणनीति लिएमा मौलिक राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतना अब देखिने उपन्यासमा सुरक्षित रहिरहने सम्भावना रहन्छ ? धन्यवाद !

छलफल

तेजेश्वर बाबु ग्वंग

नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना विषय कार्यपत्र पढेर उपन्यासभित्र कसरी साँस्कृतिक संचेतनाहरूको जागरण र उत्थान गर्ने भन्ने कुराहरू थाहा भयो। यसै पत्रमाथि टिप्पणी गर्दै दयाराम श्रेष्ठजीले साँस्कृतिक सापेक्ष्यवादको कुरा गर्नु भयो र भाषागत दृष्टिकोणले औपन्यासिक चेतनाका सन्दर्भहरूलाई कसरी प्रस्तुत गर्न सकिएको छ वा भएको छ र Post Modernism को सेरोफैरोमा साँस्कृतिक चेतनाहरूलाई जगाउनको निमित्त के-कस्ता उपायहरू गर्न सकिएला भन्ने कुराहरूलाई उहाँले प्रस्तुत गर्नुभएको छ। उहाँले प्रस्तुत गर्नुभएका कुराहरू साँच्चिकै सान्दर्भिक कुराहरू हुन्। सँस्कृति र साहित्यको जुन अन्योन्याश्रित प्रवृत्ति छ त्यो प्रवृत्तिलाई केलाउनको निमित्त यी कुराहरूलाई उल्लेख गर्नुभएको हुन सक्दछ। सँस्कृति र साहित्यलाई युगानुकूल बनाउने, हाम्रो परम्परागतरूपमा चल्दै आएका पुराना मान्यता र परम्पराहरू त्यसमा देखिएका संक्रमणकालीन स्थितिहरूको बारेमा प्रकाश पार्दै अब आएर हामीले Post modernism को सेरोफेरोमा राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतनालाई जगेर्ना गर्नका लागि स्थिति सुधानुपर्ने जुनकुरा सम्भवजीले गर्नुभयो त्यो हाम्रा लागि नितान्त आवश्यक कुरो हो। विश्वव्यापी रूपमा अहिले भूउपग्रहद्वारा प्रसारित विभिन्न प्रकारका धारावाहिक चलचित्रहरू र विभिन्न प्रकारका नाटकहरूले हामीमाथि साह्रै नै चोट पुऱ्याएको छ र अहिले भैरहेका हाम्रा जुन संस्कारहरू छन्, हाम्रा संस्कार र सँस्कृतिभित्रका मूल्य र मान्यताहरू छन् तिनीहरू लोप हुँदै गइरहेका छन्। हुँदा हुँदा हामीले आफ्नै गरिमालाई चरितार्थ गर्ने खालका प्रतीकहरूलाई पनि छोड्दै छोड्दै गइरहेका छौं। यस्ता कुरामा चाहिँ हामीले विचार पुऱ्याउनुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ।

तुलसी दिवस

"नेपाली आधुनिक उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना" विषयक कार्यपत्रका प्रस्तोता र टिप्पणीकार दुवैलाई बधाई दिँदै म केही प्रश्नहरू उठाउन चाहन्छु।

(क) सँस्कृतिलाई हेर्ने विभिन्न दृष्टिकोणहरूमध्ये यहाँ चाहिँ केवल मानवीय दृष्टिकोणले हेर्ने कुरा आयो। यसलाई अलिकति Social Science र Anthropology को दृष्टिकोणले पनि हेर्न सकिन्छ। भन्नुको मतलब सँस्कृतिलाई यहाँ केवल Vertically हेरिएको छ अथवा सुसँस्कृत र माथिल्लो तहमा गएर मात्रै हेर्ने दृष्टिकोण देखियो। सँस्कृतिलाई समान तहमा हेर्ने, तल र माथि गरेर नहेर्ने दृष्टिकोण विशेषगरेर Anthropology मा आउँछ। मैले यहाँ के देखें भने आधुनिक नेपाली उपन्यासलाई शिष्ट साहित्यको दृष्टिकोणले मात्रै हेरियो। त्यसैले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतनालाई केलाउने सन्दर्भमा सम्पूर्ण तहका, सम्पूर्ण भाषाभाषीका, सम्पूर्ण जातिका मानिसका सँस्कृति र संस्कारलाई

पनि ध्यानमा राख्नुपर्ने आवश्यकता मैले महसूस गरेको छु। अर्को कुरा यहाँ मैले के देखें भने सँस्कृतिलाई स्थिर तरिकाले त्यसरी परिभाषित गरिएको छ भने तल गएर अलिकति Dynamic बनाउन खोजिएको छ। वास्तवमा सँस्कृतिको निर्माणको प्रक्रियामा बन्ने र भत्किने क्रम एकैपटक समाजमा चलिरहेको हुन्छ। सँस्कृतिको क्षेत्रमा यो प्रक्रिया संसारमा जतासुकै पनि एकैपटक चलिरहेको हुन्छ। एकातिर एउटा सँस्कृति बनिरहेको हुन्छ भने अर्कोतिर एउटा सँस्कृति भत्किरहेको हुन्छ। अब आयो सृजनशील लेखकहरूले के के थपेर गएका छन्, उपन्यासहरूले के के थपेर गएका छन् भन्ने कुरा। उनीहरूले केही लिएर गएका छन् कि केही थपेर गएका छन् अनि त्यसको आफ्नो ढंगले विश्लेषण र व्याख्या कसरी गरेका छन् त्यो कुरा स्पष्ट हुनुपर्‍यो। त्यसकारण सँस्कृतिलाई साहित्यिक वा मानवीय दृष्टिकोणले मात्रै हेर्ने एकाङ्गीपनलाई त्यागेर सर्वाङ्गीपूर्ण तरिकाले सँस्कृतिको अध्ययन हुनुपर्‍यो। नेपाली भाषाभाषीलाई मात्र नहेरेर अनेपाली भाषाभाषीहरूको सँस्कृतिलाई पनि नेपाली सँस्कृतिभित्र राखेर हेर्ने र त्यसैको चित्रण उपन्यासमा भएको छ कि छैन भन्ने दृष्टिकोणलाई पनि ध्यानमा राख्नु आवश्यक हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण मेरो रहेको छ।

शैलेन्द्र साकार

मेरो एउटा जिज्ञासा के रहेको छ भने वास्तवमा मौलिक नेपाली सँस्कृति भनेको के हो ? यसलाई परिभाषित गर्नुपर्छ कि जस्तो मलाई लाग्छ यहाँ तेजेश्वर बाबु ग्वंगले टोपी र पाहाडको कुरा उठाउनुभयो। टोपी नेपाली सँस्कृति हो कि होइन ? मलाई लाग्छ होइन किनभने मुसलमानहरू पनि टोपी लगाउँछन्। दक्षिण अफ्रिकातिर त पाल्पाली ढाका टोपीजस्तै रंगीन टोपी लगाइन्छ। त्यस्तै पाहाडको कुरा गर्दा मैले नेपालका भन्दा पनि राम्रा पाहाड देखेको छु। त्यस्ता सुन्दर पांहाडहरू विदेशमा पनि छन्। त्यसैले पाहाड र टोपीलाई मौलिक नेपाली सँस्कृतिको प्रतीक मान्ने कि नमान्ने ? अर्को कुरा उत्तरतिरका भोटेहरूको सँस्कृति, आचार विचार तिब्बतसँग मिल्छ भने दक्षिणतिरका बासिन्दाहरूको सँस्कृति, आचारण आदि भारतसँग मिल्छ, अब नेपाली मौलिक सँस्कृति खोइ त ? त्यसैले नेपालको अस्तित्वबोध गराउने चीज के हो ? हाम्रो मौलिकता के हो ? त्यसमा पनि विचार पुर्‍याउनुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ।

सत्यमोहन जोशी

मलाई के लाग्छ भने साँस्कृतिक चेतना भन्नाले राष्ट्रिय स्तरको सँस्कृतिको पहिचान गराउने खालको, नेपालीको अस्तित्वबोध गराउने खालको तत्त्व साहित्यमा छ कि छैन, उपन्यासहरूमा त्यस्ता तत्त्वलाई राखिएको छ कि छैन त्यसमा ध्यान पुर्‍याउनुपर्छ। सामान्य चाडपर्व, भेषभूषाको वर्णन भएको साहित्य हुँदैमा त्यो साँस्कृतिक चेतनाले परिपूर्ण रचना मान्न सकिँदैन। राष्ट्रिय स्तरको सँस्कृति निर्माण गर्न सक्ने अथवा साँस्कृतिक जागरण ल्याउन सक्ने तत्त्वले साहित्यमा स्थान पाएको छ कि छैन, नेपाली साहित्यमा त्यस्ता रचना, उपन्यासहरू, कविताहरू कति छन् के के छन् त्यसको विवेचना हुनु आवश्यक छ। साँस्कृतिक एकता निर्माण गर्न सक्ने तत्त्वलाई उपन्यासमा कतिको समावेश गरिएको छ त्यसको अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषण हुनुपर्दछ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानज्यूले प्रस्तुत गर्नुभएको कार्यपत्र अत्यन्त सारगर्भित, गहन र राम्रो छ त्यसैले यसमाथि टीकाटिप्पणी गर्नुपर्ने खास कुरा मैले देखेको छैन तापनि एक दुईवटा प्रश्न सोधूँ सोधूँ लागेकोले मैले यहाँ बोल्ने जमर्को गरेको हुँ।

यो कार्यपत्र Research Methodology अनुसार तयार पारिएको कार्यपत्र हो कि समालोचनात्मक लेख हो ? म उहाँलाई यो एउटा प्रश्न गर्न चाहन्छु। मलाई त यो

समालोचनात्मक लेखजस्तो लाग्यो । अर्को कुरा यदि साहित्यमा भएको सँस्कृतिको चेतना हेर्ने हो भने मेरो विचारमा शब्दकोशमा परिभाषित गरेको जुन सँस्कृतिको परिभाषा हो त्यो भन्दा फरक रूपमा समालोचकले सँस्कृतिलाई कसरी हेर्दछ उसको परिभाषा के छ ? साहित्यमा साँस्कृतिक चेतना खोज्ने उसको दृष्टिकोण, अवधारणा के हो ? त्यसमा विचार पुऱ्याउनुपर्छ कि ? यसो भयो भने साहित्यमा साँस्कृतिक चेतना खोज्ने क्रममा कार्यपत्र अझ बढी यथार्थको नजीक पुग्थ्यो कि ? यसमा सँस्कृतिको जुन व्याख्या छ त्यो केवल शब्दकोशअनुरूप मात्रै छ । साहित्यकारको, समालोचकको आफ्नो धारणा, मान्यताले यहाँ स्थान पाएको छ जस्तो मलाई लाग्दैन ।

शंकर कोइराला

कृष्णचन्द्रजीले कार्यपत्रमा साँस्कृतिक चेतनालाई नेपाली उपन्यासमा खोज्ने क्रममा मेरो एउटा उपन्यासको नाम लिनुभएको छ । म एउटा सृजनशील लेखक भएकोले र मेरो कृतिको सन्दर्भमा यो जोडिन गएकोले मैले यहाँ बोलेको हुँ । कुनै सृजनशील लेखकले म यो साँस्कृतिक चेतनालाई, यो वादलाई अथवा यो विचारलाई आफ्नो कृतिमा अभिव्यक्त गर्छु भनेर लेख्दैन । त्यो आफसेआफ आउने कुरा हो । म यो सिद्धान्तमा आबद्ध भएर लेख्छु भन्ने कुरा हुँदैन ।

वैरागी काइँला

विद्वान् मित्रहरूको कुरा सुनेर, जिज्ञासा सुनेर मलाई पनि केही जिज्ञासा प्रकट गरूँ जस्तो लागेको छ । मेरो जिज्ञासा केही पहिले पनि प्रकट भैसकेका छन् । शीर्षकै त्यस्तो भएर हो कि धेरैचोटि साँस्कृतिक चेतना भन्ने शब्द कार्यपत्रमा परेको छ । तर मलाई चाहिँ एउटा शब्दले बारम्बार घच्घच्याएको छ र त्यो शब्द हो– राष्ट्रिय सँस्कृति । नेपाली साहित्यमा राष्ट्रिय सँस्कृति भन्नाले केलाई भन्ने ? राष्ट्रिय सँस्कृतिप्रतिको हाम्रो अवधारणा के ? विविध सँस्कृतिले युक्त नेपालका विविध मानिस जो कुनै न कुनै **Ethnic group** सँग सम्बद्ध छन्, जसको संस्कार चाहे लेखकै किन नहोस् आफू जुन समाजबाट हुर्किएर आयो र जुन समाजको सदस्य भयो त्यो चीजले निश्चय नै उसको लेखनमा प्रभाव पारेको हुन्छ । लेख्दाखेरि विषय त्यस्तो रोज्ला, पात्र त्यस्तो रोज्जा, पात्रले भन्ने कुरा त्यस्तो रोज्ला यी संस्कारगत कुरा हुन् । नेपाली उपन्यासमा कसले कति मात्रामा कुन हदसम्म यी संस्कारगत कुरालाई व्यक्त गरेका छन् त्यसको अन्वेषणको लागि यो गोष्ठी गरिएको हो भने हाम्रो देशमा बस्ने लेखकहरूले साँस्कृतिक चेतनाको रूपमा त्यो विविधतालाई ग्रहण गरेर, वहन गरेर लेख्ने काममा कतिसम्म कार्य गरेका छन् । त्यो कुरा कार्यपत्र प्रस्तोताले प्रस्ट पारिदिनुहुन्छ कि भन्ने मेरो जिज्ञासा रहेको छ । समाजलाई प्रभावित पार्ने लेखकले प्रदान गरेको चेतना नै सँस्कृतिको रूपमा समृद्ध भएर जान्छ । यी चीजहरू कुन हदसम्म छन् भन्ने अध्ययन त अर्को हो तर त्यसै सन्दर्भमा मैले कार्यपत्र प्रस्तोताले घरिघरि प्रयोग गर्नुभएको राष्ट्रिय साँस्कृतिक चेतना भन्ने शब्दलाई चाहिँ उहाँले अलिकति बढी प्रस्ट पार्नु आवश्यक ठानेको छु ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको उत्तर

आजको यो कार्यपत्रको विषयलाई लिएर थुप्रै विद्वान् साथीहरूबाट अनेक प्रश्नहरू आए । सबैभन्दा पहिले म डा. दयाराम श्रेष्ठजीतिर फर्कन्छु । वहाँले केही बुँदाहरू उठाउनु भएको छ । एउटा प्रश्न सम्भवजीले भाषाको विषयमा उठाउनु भएको छ । साँस्कृतिक चेतना र भाषाका बीच के सम्बन्ध छ त्यस विषयमा कुनै किसिमको उल्लेख भएन भन्ने वहाँको भनाइ छ । यो कार्यपत्रको "आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना" यो शीर्षकलाई प्रश्न गर्ने

महानुभावहरूले धेरैले बिर्सनु भएको जस्तो मलाई लाग्यो त्यसकारण यहाँ अनेक प्रश्न उपप्रश्न आए। "आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना" यो शीर्षकले यहाँ सोझै विषय किटान गरिदिएको छ, दायाँबायाँ लाग्नुपर्ने कुरै छैन जबकि मैले यो कार्यपत्रमा उपन्यासको जति पनि चर्चा गरें त्यो साँस्कृतिक चेतना अर्थात् बौद्धिक दृष्टिले हामी नेपालीहरूमा खासगरी लेखकहरूमा बुद्धिजीवी वर्गमा कसरी कुन किसिमले चेतना आयो भन्ने कुरालाई उपन्यासको उदाहरण दिएर लेखेको हो त्यसकारण मेरो कार्यपत्रमा उपन्यासका शैली शिल्पदेखि लिएर भाषा आदिका कुरालाई कहीं पनि छोएको छैन। यदि भाषाका कुरालाई छुन थालियो, जनजातिको कुरालाई छुन थालियो, लोकसँस्कृतिको कुरालाई पस्किन थालियो भने त यो विषयान्तर भएर जानेछ र यसले अर्कै विषयमा पाइलो हाल्न जानेछ जस्तो मलाई लाग्छ। त्यसैले म खालि औपन्यासिक दृष्टिले हामी लेखकहरू कतिसम्म, कुन किसिमले सचेत हुँदै आयौं भन्नेमा केन्द्रित भएको छु, मेरो यो कार्यपत्र लक्षित भएको छ, त्यसैले मैले यहाँ भाषाको चर्चा उठाएको छैन। निश्चय नै साँस्कृतिक चेतना र भाषा यी दुई कुरा सर्वथा असम्बद्ध विषय चाहिँ होइनन्, सँगसँगै जाने विषय हुन् तर यो विषयको बाहिर परेको हुनाले मैले यसलाई कार्यपत्रमा समावेश गरेको छैन। त्यस्तै यहाँ उहाँले महाकाव्यको प्रश्न उठाउनुभयो। महाकाव्य एउटा बृहत् काव्य हो काव्यमा बृहत् नै महाकाव्य हो त्यस्तै कथा साहित्यमा बृहत् एउटा उपन्यास हो। काव्यमा महाकाव्य भनेजस्तै कथा साहित्यमा उपन्यास पनि एक प्रकारको गद्य महाकाव्य हो। उपन्यासलाई गाद्यिक महाकाव्य भने पनि हुन्छ। त्यसैले उहाँले के प्रश्न उठाउनु भयो भने अन्य विधाको तुलनामा यो आधुनिक महाकाव्यको ठाउँ उपन्यासले लियो। त्यसैले उपन्यासले यो साँस्कृतिक चेतनालाई कतिको अन्तर्भूत गर्न सकेको छ ? मलाई लाग्छ महाकाव्य र उपन्यासमा आकारप्रकारका दृष्टिले समानता छ। एउटा गद्यको बृहत् रूप हो भने अर्को पद्यको बृहत् रूप हो। तर उपन्यासमा लेखक जति स्वतन्त्र हुन्छ जुन किसिमले आफ्ना समस्याहरू, घटनाहरू, विचारहरू कुनै पनि चीजलाई व्यक्त गर्न उ स्वतन्त्र हुन्छ त्यतिको स्वतन्त्रता उसलाई महाकाव्यमा प्राप्त हुँदैन। महाकाव्यमा जतिसुकै स्वतन्त्र हुन खोजे पनि त्यहाँ केही न केही बाध्यता छ प्रतिबन्धित हुनुपर्दछ। महाकाव्यको आफ्नै मर्यादा हुन्छ, त्यसका आफ्ना थुप्रै यस्ता शास्त्रीय नियम हुन्छन् जसलाई उल्लंघन गर्न कठिन हुन्छ। तर उपन्यासका कुनै नियम छैनन्। उपन्यासलाई जुनसुकै मोड पनि दिन सकिन्छ, जुनसुकै दिशामा डोऱ्याउन पनि सकिन्छ त्यसकारण आजको सम्पूर्ण समस्यालाई वा संकटलाई या जीवनलाई, सँस्कृतिलाई या हाम्रो सिद्धान्तमा देखिएका सूक्ष्म भन्दा सूक्ष्म, तन्तुलाई पनि हामी उपन्यासको माध्यमबाट व्यक्त गर्न सक्छौं, उपन्यासमा ती सबै चीजलाई स्थान दिन सकिन्छ। यसमा नपर्ने विषय छैन। लेखकको कला र खूबीअनुसार यसमा स्वतन्त्ररूपले जान सकिन्छ। त्यसैले महाकाव्यभन्दा उपन्यास धेरै नै अभिव्यक्तिको दृष्टिले सुगम, गहन र सूक्ष्म जस्तो मलाई लाग्छ। अनि सम्भवजीले विद्युतीय सञ्चारसम्बन्धी प्रश्न उठाउनुभयो, ग्वंगजीले पनि यस सम्बन्धमा केही कुरा गर्नुभयो। मलाई लाग्छ यी सबै शिल्पको कुरा, शैलीका कुरा र यस्तै विज्ञानमा प्रयोग भैरहेका कुरा यी सबैलाई मेरो कार्यपत्रको शीर्षकले नभ्याउने, नदिने भएकोले मैले त्यसलाई ध्यान दिएको छैन। त्यस्तै तुलसी दिवसले पनि प्रश्न उठाउनु भएको छ। उहाँले चेतनालाई साँस्कृतिक दृष्टिले मात्रै हेरियो अथवा साहित्यिक वा मानवीय दृष्टिले मात्रै हेरियो भन्नु भएको छ। हो म मान्छु कि सँस्कृति स्वयंमा यति व्यापक छ कि यसभित्र नपर्ने केही कुरै छैन। विज्ञानदेखि लिएर अनेक विचार, अनेक सिद्धान्त अनेक जात, हाम्रा रीतिस्थिति सबै कुरालाई सँस्कृतिले आफूभित्र अटाएको छ। त्यो सबै कुरालाई मैले कार्यपत्रमा लेख्न थाले भने त कार्यपत्रको रूप के होला ? यहाँ उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना भनिएको छ। मलाई सँस्कृतिका हाँगाविगाभित्र जान मिल्दैन। कार्यपत्रको शीर्षकको सीमाले मलाई दिँदैन। निश्चय नै यो एउटा सम्बन्धित कुरा हो र उपन्यास नै एउटा साहित्य हो र साहित्यभित्रको एउटा

उपन्यास भएको हुनाले उपन्यासमा आएको चेतनालाई निर्देशित गर्नु, व्याख्या गर्नु, परिभाषित गर्नु वा समय समयमा त्यो कसरी र कुन रूपले विकास भएर गएको छ भन्ने कुरालाई मैले यहाँ प्रकट गरेको छु । साँस्कृतिक चेतनाको मतलब बौद्धिक चेतना हो बौद्धिक विकास हो त्यसैले त्यो बौद्धिक विकासको क्रम कसरी अगाडि बढिरहेको छ अथवा लेखकले त्यसलाई कसरी ग्रहण गरेको छ, कसरी आत्मसात् गरेको छ, त्यही सीमाभित्र म आबद्ध भएर कार्यपत्रमा देखिएको छु । त्यहाँभन्दा बाहिर जान नमिल्ने भएकोले मैले ती सब कुराको उल्लेख नगरेको हुँ । त्यस्तै तुलसीजीले नै साँस्कृतिक चेतना कसरी आयो भनेर भन्नुभएको छ । त्यो मैले कार्यपत्रमा नै लेखको छु । सर्वप्रथम हामीमा सुधारवादी चेतना आयो । प्रजातन्त्रप्राप्तिको एक दशकसम्म सुधारवादी चेतनाको विकास भएको छ । प्रजातन्त्र आएपछि विदेशसँग हाम्रो सम्पर्क बढ्यो, त्यही सम्पर्कको फलस्वरूप हाम्रो बौद्धिक विकास पनि त्यहीअनुरूप भयो । विभिन्न चीजहरूले हामीमा प्रभाव पारे, त्यही कुरालाई उपन्यासमा प्रयोग गर्न थालियो, प्रकट गर्न थालियो । यसरी एउटा चेतनाको लहर देखापरेको छ त्यो मैले उपन्यासको दृष्टान्त दिएर प्रस्ट पारेकै छु । नभएको कुरालाई, कोरा कल्पनालाई अथवा कपोलकल्पनालाई यहाँ मैले स्थान दिएको छैन । धन्यवाद !

नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना

कृष्ण गौतम

उद्देश्य तथा सीमाङ्कन

नेपाली कविताको इतिहासमा विभिन्न मूल्य तथा जीवनदृष्टि प्रतिविम्बित हुँदै आएका छन् । यस पत्रले तिनै मूल्य तथा जीवन-दृष्टिको पहिचान लिंदै नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतनाको खोज गरेको छ । ऐतिहासिक पद्धति अँगालेर विभिन्न युगहरू पार गर्दै वर्तमानसम्म आउने यसको लक्ष्य हो । दृष्टान्तहरूको चयन ऐच्छिक तवरले भएको छ र संक्षिप्तताका साथ सारपूर्ण कुरामा जोड दिइएको छ ।

सँस्कृति र सभ्यता :

सँस्कृतिको बारेमा हामी मानवशास्त्रबाट महत्त्वपूर्ण जानकारी प्राप्त गर्न सक्छौं । यो त्यो विधा हो जसमा मान्छेका उद्भव र विकासको शारीरिक, सामाजिक तथा साँस्कृतिक अध्ययन सम्पन्न गरिन्छ । प्रसिद्ध मानवशास्त्री ई.वी. टायलरले दिएको सँस्कृतिको परिभाषा चर्चित हुँदै आएको छ । उनको भनाइ छः "समाजको सदस्यको रूपमा मान्छेले प्राप्त गरेको सँस्कृति त्यो जटिल समग्रता हो जसमा ज्ञान, विश्वास, कला, नैतिकता, कानुन, प्रथा एवं अन्य क्षमता र आदतहरू आउँछन् ।" टायलरको परिभाषा विस्तृत किन छ भने यसले मान्छेले कमाएका सबै प्रकारका उपलब्धिलाई सँस्कृतिअन्तर्गत राखेको छ । मान्छे दुई किसिमका वस्तुहरूको कमाइ गर्दछः भौतिक र अभौतिक । घर, खाट, कलम, मेच, घडी, रेल, रेडियो, रुमाल, जुत्ता, मोजा, छाता आदि हजारौं वस्तुहरू मान्छेका भौतिक आर्जन हुन् भने ज्ञान, विश्वास, प्रथा, मूल्य, परम्परा, नीति तथा नियमहरू अभौतिक आर्जन हुन् । सँस्कृतिका यी दुवै घटक एक दोस्रोका पूरक हुन्छन् । विड्नेका अनुसार सँस्कृतिका चार घटक हुन्छन्ः– कृषिसम्बन्धी, मंनसम्बन्धी, प्रविधिसम्बन्धी र समाजसम्बन्धी । कोही प्रतीकात्मक दृष्टिकोणका आधारमा र कोही प्रतिमानका आधारमा यसलाई अर्थ्याउँछन् । हर्सफोभिट्स पर्यावरणको मानवनिर्मित भागलाई सँस्कृति भनेर मान्छन् ।

सँस्कृतिलाई अर्थ्याउने क्रममा सभ्यता शब्दको पनि प्रयोग हुँदै आएको छ । परम्परा र इतिहास जस्ता शब्द पनि सँस्कृति र सभ्यताको ठाउँ ओगट्न आउँछन् । कोही सँस्कृति र सभ्यतालाई पर्यायको रूपमा ग्रहण गर्छन् भने कोही ती दुईलाई भिन्नै अर्थका वाचक ठान्छन् । जो सभ्यतालाई सँस्कृतिबाट अलग्याउँछन् तिनीहरूमध्ये कतिपय विद्वान्हरूको राय छ कि सँस्कृति आत्मा हो, सभ्यता शरीर अथवा सँस्कृति निरुपयोगी तत्त्व हो, सभ्यता उपयोगी तथ्य

अथवा सभ्यता सँस्कृतिको भौतिक विकास मात्र हो अथवा जब सँस्कृति जीर्ण भएर मर्दछ तब सभ्यताले जन्म लिन्छ । जेम्स एडगर स्पेन साँस्कृतिक विकासका निमित जनप्रिय शब्द सभ्यता हो भन्ने मान्दछन् । उनलाई प्रो. लायन थर्नडाइकको परिभाषा मान्य छः– "सभ्यता मौलिक तथा उच्च व्यक्तिहरूद्वारा प्रयुक्त हाम्रा विशिष्ट गुणहरूको उद्भव हो र यसलाई पर्याप्त मान्छेले मानेर सामाजिक तथ्यमा ढाल्छन् ।" बकलका अनुसार सभ्यताको आधार नैतिक र बौद्धिक प्रगति हो । बर्ट्राड रसेल विज्ञानको प्रगति र प्रभुत्वलाई सभ्यता मान्छन् । सँस्कृतिमा संस्कारको भाव विद्यमान छ त सभ्यतामा विनय र शिष्टताको भाव । सँस्कृति वा सभ्यता जस्ता जुन कुनै शब्दको उपयोग गरे पनि तिनीहरूले विषयको आन्तरिक र बाह्य–दुवै घटकलाई ओगटेको हुनुपर्छ ।

सँस्कृतिको उदय र विकासमा भाषाको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । भाषामार्फत् नै विचारको आदान-प्रदान हुन सक्यो र लिखित रूपमा अनुभवको सङ्ग्रह पनि सम्भव भयो । राल्फ टर्नरले भाषालाई केन्द्रीयता दिएर सँस्कृतिको यस्तो परिभाषा दिएका छन्– "मूलतः भाषा र अन्य प्रतीकहरूमार्फत् प्राप्त हुने अर्थराशि सँस्कृति हो ।" साहित्यिक क्षेत्रमा मैथ्यु आर्नोल्डका शब्दहरूको आधार लिएर यसलाई बुझ्ने प्रयत्न पनि हुँदै आएको छ । उनले लालित्य र बोध (स्विटनेस् एंड लाइट) जस्ता शब्दहरूद्वारा सँस्कृतिलाई अर्थ्याएका थिए । दार्शनिक कैसिरर, समाजशास्त्री सोरोफिन र मेकाइवरहरूले नैतिक, आध्यात्मिक तथा बौद्धिक उपलब्धिका निम्ति सँस्कृति शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यी पंक्तिका लेखकको विचार छ कि संक्षिप्त रूपमा सँस्कृतिलाई बुझ्न दुइटै शब्द पर्याप्त छन्– जीवनदृष्टि र जीवनशैली । पहिलो सैद्धान्तिक अवधारणा हो भने दोस्रो व्यावहारिक रूप । जीवनदृष्टिको मतलव होः जीवन र जगत्का बारे उत्पन्न खास किसिमको दर्शन, सिद्धान्त वा विचारधारा । जब नयाँ किसिमको दर्शन सिद्धान्त वा विचारधाराको जन्म हुन्छ तब त्यसले मान्छेको जीवनमा ठूलो असर पार्दछ र यसरी जीवनशैली पनि नयाँ किसिमसित ढल्दछ । इसाई धर्मको व्यापक प्रचार-प्रसार हुन थालेपछि ग्रीसेली र रोमेली प्रकृतिवाद अस्ताउँदै गयो र पश्चिमी मध्ययुगीन जीवन-शैलीमा ठूलो परिवर्तन आयो । यही किसिमसित इस्लामको विस्तारले पनि त्यसको प्रभावक्षेत्रमा जुन उथल-पुथल आयो त्यसको वर्णन हामी इतिहासका पृष्ठहरूमा पाउँछौं ।

कैयौं विद्वान्हरूले सँस्कृतिलाई मूल्यको रूपमा अर्थ्याएका छन् । वास्तवमा जीवनदृष्टि भनेको पनि खास किसिमको मूल्य नै हो । प्रस्तुत पत्र पनि जीवनदृष्टि वा मूल्य जस्ता तत्त्वमै आस्था दिएर आफ्नो अध्ययनलाई अघि सार्न उत्सुक भएको छ । सँस्कृतिको विशेषता के हुन्छ भने त्यो स्थिर भएर नरहीकन परिवर्तनशील हुन्छ । आदिम समाजमा पनि सँस्कृति एकनाससित जीवित रहेको पाइँदैन । इतिहासतिर आँखा लगायो भने यो थाहा हुन्छ कि मान्छेका साँस्कृतिक आस्था बदलिएका छन्, युगले कोल्टे फेरेको छ । मध्ययुगमा भन्दा आधुनिक युगमा परिवर्तनको गति तीव्र भएको छ ।

ऐतिहासिक पद्धतिः

सँस्कृतिको अध्ययनमा विद्वान्हरूले ऐतिहासिक हेराइ अङ्गीकार गर्दै आएका छन् । यही मात्र एउटा पद्धति निर्विकल्प छ भन्ने कुरा नभए पनि यस पद्धतिले ठूलै स्थान पाउँदै आएको छ । नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतनाको विश्लेषणका लागि पनि ऐतिहासिक पद्धति नै सुहाउँदो देखियो किनभने यसै पद्धतिको सहारा लिएर साँस्कृतिक चेतनाको क्रमबद्ध रूपलाई छर्लङ्ग्याउन सकिन्छ । दुई शय वर्षभन्दा लामो नेपाली कविताको इतिहासमा सँस्कृतिको खोज लामो प्रबन्धको विषय हुन सक्ने भए पनि यहाँ संक्षिप्त ढङ्गले त्यसको चित्र उतार्ने जमर्को भएको छ ।

युग-विभाजन:

नेपाली कविताको इतिहासलाई सामान्यतः तीन युगमा विभाजित गर्न सकिन्छ :

प्राचीन युग जसमा वीरस्तुति र भक्तिका कविता रचिए। (शुरूदेखि १९३९ तक अथवा स्थूलत: १८०१-१९३९)

मध्ययुग जसमा श्रृङ्गारिक कविताको निर्माण भयो। (१९४०-१९९०)

आधुनिक युग जसमा विभिन्न प्रवृत्तिका र समसामयिक कविताको समेत रचना भएको छ। (१९९१-२०५३)

यो केवल सुविधाका निम्ति गरिएको विभाजन मात्र हो।

प्राचीन युगः (वीरस्तुति)

नेपालको एकीकरण साँस्कृतिक आवश्यकताको एउटा ठूलो उपलब्धि हो। भारतमा अङ्ग्रेजी साम्राज्य फैलन थालेपछि पाहाडी भेगको समान सँस्कृतिको छहारीमा बाँच्दै आएको जातिका निम्ति आफूलाई बचाउन जुन किसिमको एकताको खाँचो थियो त्यो नवगठित नेपालमा पुगेर पूरा हुन सक्यो। आधुनिक नेपालको निर्माण हुनुभन्दा पहिला यस भूभागमा अनेक स-साना राज्यहरू परस्पर लडभिडमै अल्झिरहेका थिए। अनेक राज्यहरू विद्यमान भए पनि त्यस युगमा उपत्यकाको बेग्लै महत्त्व रहेको थियो। उपत्यकाभित्रकै तीन राज्यमा पनि मनोमालिन्य भएकाले शान्ति भने थिएन। नेपाल भन्नाले मूलत: यिनै तीन राज्यको बोध हुन्थ्यो र नेपाली चरित्र व्यापारमा अभिरुचि, कला-कौशलप्रति प्रेम तथा मनोरञ्जनमा चाख जस्ता लक्षणहरूबाट अभिव्यक्ति भइरहेको थियो। प्राय: एउटै किसिमको वा मिल्दोजुल्दो धर्म, आस्था र आदर्शको परम्पराअन्तर्गत दुःख-सुख, आँसु-हाँसो र हर्ष-विस्मयको जीवन बाँच्दै आएका नेपालीमा राज्यका स-साना विभाजनले सङ्घर्ष भइरहनु कदापि उचित थिएन। सङ्घर्षको बाटो छाडेर एकीकरण असम्भव भएकाले त्यसकै आधारमा नेपाल एक हुन आयो र स-साना राज्यहरूका बीच हुँदै आएको भिडन्त सदाका निम्ति समाप्त भयो। १८०१ मा नुवाकोट विजय भएपछि एकीकरणको जग हालिन गयो। नेपालीहरू एकीकरण-अभियानमा उत्साहित भएर उठे र वीरताको ध्वनिले नेपाली आकाश गुञ्जायमान हुन गयो। सामान्य जनताले वीर व्यक्तितिर आफ्नो आशा केन्द्रित गऱ्यो र उसको हातमा चम्किरहेको तरबारमा आँखा दिन पुग्यो।

यसरी नेपाली चरित्रमा परिवर्तन देखापर्न थाल्यो। गोरखाली जातिले वीरताको प्रशंसा लिन पायो। १८७१ मा अङ्ग्रेजसित टक्कर लिन समर्थ भएपछि विदेशमा पनि गोरखाली वा नेपालीहरू वीर जातिको नामले सुपरिचित भएर आफ्नो एउटा राष्ट्रिय लक्षणलाई चिनाउन समर्थ भए। जीवनदृष्टिको एउटा पाटामा ठूलो उथलपुथल आउनाले त्यसको असर समकालीन जीवन-शैलीमा पनि पर्न गयो। वीरस्तुतिका एउटा प्रमुख कवि सुवानन्ददास परिवर्तित जीवन दृष्टिका उपज थिए। १८३०।३१ का बीच लेखिएको उनको "पृथ्वीनारायण" कविताले एकीकरणका नायकलाई नै आफ्नो कविताको पनि नायक बनाएको छ र उनका धर्मवीर, दानवीर, युद्धवीर जस्ता व्यक्तित्वको चित्रण गरेको छ। सामरिक जीवनदृष्टिले प्रमुखता पाए पनि समकालीन नैतिकता, कर्मकाण्ड र प्रथाहरूको परम्परागत मूल्य-बोधले पनि चित्रणमा स्थान पाएको छ। तीर्थाटन, दान-प्रदान, होम, रुद्री, टीका-पाती, मन्दिरका देवी-देवताको परिक्रमा र पूजा जस्ता बहिर्मुखी धार्मिक आचरण, सतीप्रथामा विश्वास जस्ता कुराहरू समकालीन सँस्कृतिकै अङ्ग भएर आएका छन्। सुवानन्दको कविता टायलरका शब्दमा "जटिल समग्रता"कै छबि उतारेर आफ्नो युगको साँस्कृतिक चेतनालाई छर्लङ्ग्याउँछ। सँस्कृतिलाई

दृष्टिगत गर्दा उनको कविता निकै उर्वर सिद्ध हुन आउँछ भन्ने तलकै सानो उद्धरणबाट पनि प्रकट हुन आउँछ:

नेपालको सिन्की लुटि, मंगत्‌को घिले भुटि
पालपाको ल्याव हिंग, जिरो, रिसिंगको ल्याव पिरो
तनहुँको भातसित, भिर्कोटको दालसित
कंचन कटौराभरि, स्ववर्णका थलिया भरि
अष्टदल चौकि बसि, गंगाजल झारि भरि
पुरुष मुहुँडा गरि माहाराजको जिउनार वनाप है

स्थानीय साँस्कृतिक उपादानहरू लिएर कवितालाई मूर्त रूप दिँदै उनले राजाको विजयेच्छालाई यस कवितामा देखाएका छन्।

नेपालको एकीकरणमा नेपाली भाषाको आधारले ठूलो सहयोग प्राप्त भएको तथ्यप्रति थोरै व्यक्तिको मात्र सचेतता रहेको छ। भाषा, धर्म, सँस्कृति आदि तत्त्वहरू राष्ट्रको एकीकरणमा सहयोगी हुँदै आएका छन्। राष्ट्रिय एकीकरणको कथालाई नेपाली भाषामा ढालेर नेपालका विभिन्न भाषा-भाषीका बीच कवि सुवानन्द यसको विशिष्ट आवश्यकताको झलक दिँदै थिए। उनको कवितामा शब्दहरूको चयन, भावाभिव्यक्तिका निम्ति वाक्यमा तिनीहरूको संयोजन, पद विभागका विभिन्न तत्त्वहरूको खास किसिमको प्रयोग साँस्कृतिक चेतनाकै अभिव्यक्तिमा मद्दत पुऱ्याउँछन्। वीरकालीन कविता कि तत्सम छन्दमा कि लयमा लेखिएका छन्। कविता, कवित्त र कविताको भेदले त्यस युगको कविता तीन शाखामा बाँडिन्छ। विधागत दृष्टिले नेपाली कविता विभिन्न हाँगामा विभाजित भएर मौलाउन खोज्दै थियो भन्ने प्रमाण यस किसिमको त्रिशाखायन पनि हो।

समाजमा कुनै व्यक्तिले नयाँ घर बनायो भने उसलाई घरका अनेक जरुरतले च्याप्न थाल्छन्। हिमालको काखमा त एउटा नयाँ राज्य नै तयार भएर अस्तित्वमा आएको हुनाले त्यसका आवश्यकता र समस्या बढ्न गएका थिए। अस्तित्व र समृद्धिका लागि राष्ट्रले सँस्कृतिका भौतिक र अभौतिक दुवै पाटामा उन्नति गर्नुपर्छ। यस उद्देश्य-पूर्तिका निम्ति हात-हतियारको, गढी-गौंडाको, जग्गा-जमिन र जागीरको, आर्थिक स्थिति र औषधिमूलोको, नाचगान, परम्परा र रीति-थितिको व्यवस्था हुनु आवश्यक भएकाले त्यस दिशातिर कविहरूले पनि चासो देखाए। शक्तिवल्लभ र उदयानन्दका रचनाहरूबाट के प्रकट हुन्छ भने नव नेपाल सँस्कृतिका दुवै पाटामा प्रगति र व्यवस्था हासिल गर्न छट्पटिँदै थियो। शाहकालीन परराष्ट्र नीति सामान्यतः अंग्रेजबाट अलग रहने किसिमको भएकाले फौजमा बाहेक नेपाली जीवनमा पश्चिमी प्रभाव उति बढ्न पाएन। तर उदयानन्दकै "पुरानु वातको अर्जी" नामक कवितामा "अर्टर्नित्" शब्दको प्रयोग हुन गएको छ जसबाट नेपाली सँस्कृतिमा आगन्तुक प्रभाव पर्दै आउन लागेको थाहा हुन्छ। उनले पोशाक, आभूषण र टीकाहरूको बारेमा केही शब्द खर्च गरी रीति-थितिमा बाँधिएर चल्नुपर्ने युगीन आवश्यकताको जानकारी दिएका छन्।

सुगौली सन्धि भएपछि लेखिएका यदुनाथ पोखरेलका स्तुतिपद्यहरूबाट नेपाली जीवन सामन्तवादको एउटा ढाँचाअनुरूप ढल्न लागेको प्रत्यक्ष थाहा हुन्छ। स्तुतिपद्य मूलतः वीरताका, देशभक्तिका कविता भए पनि त्यहाँ महल, बगैंचा र रासरङ्गको विलासी चित्रण पनि छ। बगैंचामा सितार, ढोलक आदि बाजागाजाका साथ सुन्दरीहरू नाच्छन् र भीमसेन थापा फुर्सद मिलाएर हेर्छन्। जामा, दुपट्टा, सुरुवाल जस्ता परिधान तथा रत्न र मोतीका आभूषणले सिंगारिएर केटीहरू नाच्तछन्। "बडी बाग"मा नानाथरि फूल फुलेका छन्। शीशमहलमा लालटेन, पानस र मैनबत्तीहरूले रातमा उज्यालो दिन्छन्। भीमसेन थापा भीमकै अवतार

मानिन थाल्छन्। सुवानन्द, उदयानन्द आदिका कवितामा पृथ्वीनारायण शाह तथा बहादुर शाहहरूले अवतारकै प्रशंसा पाएका छन्। पोखरेलले राजालाई सुरपति र राजदरबार अथवा कान्तिपुरलाई अमरावती बनाएका छन्। फौजमा लागू गरिएको कडा अनुशासन, उनीहरूले लगाएको पोशाक र हातमा लिएका हतियारको चित्रणले पनि नेपाली साँस्कृतिक अनुभवमा नयाँ आयाम थप्तछ। आगन्तुक शब्दहरूले हाम्रो शब्दकोशलाई बढाएका छन् त प्रयोगकौशलले वाक्यको अर्थ दिने क्षमतामा पनि वृद्धि थपेको छ। धरहरा, सुनधारा तथा बडी बागमा गता माछा पालिएका पोखरीले समकालीन गौरवलाई प्रत्यक्ष तवरले देखाएका छन्।

प्राचीनदेखि माध्यमिक कालसम्म नै त्यही व्यक्ति समाजमा आदर पाउँथ्यो जसका जग्गा-जमिन, नोकर-चाकर तथा गाईं-भैंसी धेरै हुन्थे अथवा जो शक्तिमा विराजमान हुन्थ्यो। आलोचनात्मक क्षमताको अभाव हुनाले प्रथा र परम्परामा मानिसहरू टाँसिएर रहन्थे। कमारा-कमारीहरू पशुझैं बेच-बिखनमा चल्थे नारीको स्थान दोस्रो दर्जामा थियो। कैयौं त पोइको लाशसँगै लगेर डढाइन्थे। जङ्गबहादुर बेलायतबाट फर्केर आएपछि उनी सतीप्रथाका विरोधी भएका थिए। उनैको समयदेखि यो खराब प्रथाले बिदा लिंदै गयो। नेपालमा अंग्रेजी शिक्षाको विधवत् शुरुआत गराउने पनि उनै हुन्। चन्द्रशमशेरले दासत्वमोचन गरेपछि नेपाली सामाजिक आयाममा एउटा ठूलो सुधार हुन सक्यो। प्रायः कविहरूले वर्णाश्रम धर्मको आदर्शलाई पछ्याएर कविता लेखेका छन्। चार वर्ण छत्तीस जातको फूलबारीको रूपमा निर्मित भएको नेपालमा सबैलाई आ-आफ्ना रीति-थिति र कुल धर्म मान्ने स्वतन्त्रता प्राप्त थियो। यसै कारण, कविहरूले कसैलाई नचाहिंदो दबाब दिनका निम्ति कविता लेखेका छैनन्। तर उनीहरूका कवितामा आफ्नो युगको छाया भने छ। जीवनमा धर्मको बोझ अथवा आडम्बरपूर्ण रूपको प्रभाव भए पनि योग, भक्ति र उपासना जस्ता हृदयसित सोझै नाता राख्ने धार्मिक रूपहरू पनि थिए र तिनले मान्छेलाई जीवन-संग्राममा साहस दिएका थिए।

प्राचीन युगः (भक्ति)

प्राचीन कालमा सुगौली सन्धि (१८७३) पछि भक्तिका कविता निर्मित हुन थालेका थिए। पहिला भक्तिका कविता लेखिने भए पनि यस युगमा त्यसले ज्यादा अभिव्यक्ति पायो। वीरस्तुति कालमा तरवारले नेपालको एकीकरण भएको थियो, भक्तिकालमा त्यसलाई अध्यात्मको दरिलो आड प्राप्त भयो। सँस्कृतिका भौतिक तत्त्व मानिने हतियारद्वारा बनाइएको एकतालाई अभौतिक-अध्यात्मभावको सँस्कृतिले सुदृढता प्रदान गऱ्यो। नेपालमा वैष्णव भक्तिको लामो परम्परा रहिआएको हुनाले नेपाली कविहरूलाई त्यसतिर चासो बढेर गयो। काशी, अयोध्या, वृन्दावन आदि पवित्र तीर्थस्थलहरूको प्रभाव नेपालीमा छँदै थियो। भक्ति वा उपासनाका स्तोत्र वेद एवं पुराणहरू भएकाले तिनीहरूबाट कविहरूलाई प्रेरणा सहज तवरले मिल्न गयो। १८७१ मा अंग्रेजसित युद्ध भएपछि त्यसमा पराजित नेपाली मानसिकताले भक्तिका आश्रय लियो। भारतीय इतिहासको मध्यकालमा भक्तिको पुनरुत्थान भएर हिन्दूहरूले नयाँ शक्ति प्राप्त गरेका थिए। १०७३ (सन् १०१६) मा जन्मेका रामानुजले सगुण भक्तिलाई उठाउन ठूलो काम गरेका थिए। माधव, चैतन्य, वल्लभ, निम्बार्क, तुलसीदास, सुरदास आदिले भारतमा भक्तिआन्दोलनलाई दरिलो बनाए। जयदेवको "गीत गोविन्द" पनि गद्यमा अनूदित भएर नेपाली भावनालाई अनुरोध गर्न आयो।

नेपाली भक्तिकवितामा तीन शाखा छन्: कृष्णभक्ति, रामभक्ति र निगुर्ण भक्ति। पहिलोका वसन्त शर्मा, दोस्राका भानुभक्त र तेस्राका सन्त ज्ञानदिलदास चिनिएका कवि हुन्। कृष्णका बाललीला र चन्चल स्वभावले, उनका प्रेमका खेल र छट्टव्यवहारले, उनका कुशलता र बहादुरीले नेपाली हृदयलाई मुग्ध पारे। रामको धर्मनिष्ठ, धैर्यशील, सहिष्णु आदर्श नेपालीहरूलाई आफ्नो जीवन-यापनमा एउटा ठूलो पथप्रदर्शक तत्त्व नै हुन गयो। कृष्णको

रुमानी व्यक्तित्व र रामको मर्यादापालक चरित्र नेपाली सँस्कृतिका जिउँदा तत्त्व हुन गए। यता सन्त कविहरूले निर्गुणमा जोड दिए पनि व्यावहारिक जगत्को उपेक्षा गरेनन्। सन्त कविहरू सामाजिक सुधारमा जोड दिन्थे। भक्ति-कविताले कर्मकाण्ड र बाह्याडम्बरको तिरस्कार गऱ्यो र मानव-हृदयको सम्बन्ध सोझै ईश्वरसित लगी जोडिदियो। हृदयको स्वच्छता र सदाचारमा बल मिल्यो। राष्ट्रिय एकताको निर्माणद्वारा व्यापक साँस्कृतिक चेतनाको विकासमा भक्तिको कविताले ठूलो योग दियो। जनताले यसलाई रुचाए र डाँडा-काँडा गुञ्जायमान हुने गरी गाए। निर्गुण भक्तिमा "सधुक्कडी"को केही प्रयोग भए पनि भक्तिकविताले भाषिक तहमा नेपालीपना अँगालेको थियो। भाषाको विकासमा भक्तिसाहित्यको ठूलो भूमिका रहेको छ। वीरस्तुतिको कवितासाहित्यले भन्दा भक्तिका कवितासाहित्यले लोकजीवनलाई शायद ज्यादा प्रभावित पाऱ्यो। अन्त्यानुप्रास, सरलता र मिठासले भानुभक्तको कविता नेपाली जिब्रामा भुन्डिन गयो। विवाह र व्रतबन्धमा, मेला र उत्सवमा, जात्रा र चाडमा, दाईं र रोपाईंमा, पर्म र मेलापातमा, दाउराको घाँसको र गोठाले काममा, प्रेममा र बहादुरीमा भानुभक्तका कृतिबाट सुहाउँदा कविता लिएर गाइए र नेपाली कण्ठका सुरिलोपना मुखरित भएर आयो। गायनमा जुहारी शैलीको विकास भयो, सिलोक भन्ने प्रथाले प्रश्रय पायो। भानुभक्तको कविताको आधार लोकजीवन भएकाले लोकजीवनलाई नै यसले राम्ररी छुन पुग्यो। लोकजीवनबाट खारिँदै उठेको नेपाली भाषामा हामीले आफ्नो सँस्कृतिको मर्म छिपेको पायौं।

"बिर्सिएको सँस्कृति"मा सङ्ग्रहीत "भानुलाई पगरी अरूलाई धोती न टोपी" नामक निबन्धमा एम. एम. गुरुङ लेख्छन्:

(क) रामायण र महाभारतका गाथाहरू यी जनसमुदायका लोकगीतहरूमा उनले रामायण अनुवाद गर्नुभन्दा धेरै अगाडिदेखि नै नेपालका पाहाडकन्दरातिर गुञ्जिएका हुन्। यसर्थ एउटा घाँसीको भेटघाटले भन्दा यी साधारण जन-समुदायका लोकगीतहरू र उनीहरूको त्यस समयको सामाजिक जीवनले भानुभक्तलाई प्रभाव पारी सरल नेपाली भाषामा रामायण लेख्ने जाँगर उनमा जागेको हो भन्ने ठोकुवा गर्दा के बिरिएला ?

(ख) चार जात छत्तीस वर्णको मेरो फूलबारी भन्ने पृथ्वीनारायण शाहको घोषणाले के सङ्केत गर्छ भने नेपाल उपत्यकामा बस्ने विभिन्न जाति-उपजातिमाझ एक तरहले भाषा र सँस्कृतिको दृष्टिकोणले साम्यता भइसकेको थियो। किरातसँस्कृति, मंगोलसँस्कृति, नेवारसँस्कृति र आर्य सँस्कृतिमाझ लेनदेन भई एउटा सँस्कृति र साझे भाषा विकसित भइसकेको थियो।

(ग) आदिमकालदेखि नेपाल र नेपालका वरपरका उपत्यकाहरूमा उत्तर, दक्षिण, पूर्व र पश्चिमबाट बसाइँ सर्दै विभिन्न जाति, उपजातीय गोष्ठीहरू आइबसेका हुन्। यसरी बसाइँ सरेपछि बिस्तारै ग्रामसभ्यताको विकास भएको हो। ग्रामसभ्यता विकास भएपछि विभिन्न जाति औ उपजातिमाझ सँस्कृतिको लेनदेन पनि हुँदै गयो।

(घ) भानुभक्तीय युगभन्दा अगाडि नै यो भाषाको विकासपूर्व अवस्था विभिन्न जातिमाझ गाइने लोकगीतहरूको दिग्दर्शन गर्नाले थाहा पाइन्छ।

(ङ) यसको पुष्टि साधारण जन-समुदायले सरल र चोखो भाषामा गाइएका सिलोक, बालन, भजन, संगिनी, असारे, मङ्सिरे, मादलेका गीतहरूले गर्छन्।

भानुभक्तको आगमनभन्दा पहिलादेखि नै नेपाली भू-भागमा रहने विभिन्न जातिका बीच सम्पर्क बढ्दै थियो र त्यस कार्यमा नेपाली भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका थियो। यसैले गर्दा भानुभक्तको सरल भाषामा लेखिएको साहित्य जनसमाजमा चाँडै नै भिज्न गयो। जातीय

एकतालाई बढाउनका निम्ति अलिखित लोकगीतहरू जुन काम गर्दै आएका थिए त्यो काम लिखित साहित्यबाट पनि सम्पन्न हुन थाल्यो ।

नेपालीलाई भक्तिको साहित्यमा डुबेर हार्दिकता र आन्तरिकता जगाउने ठूलो मौका मिल्यो । पुरोहितबाट मुक्त भक्तिको हृदयहारी सरल भावना धेरैका निम्ति ग्राह्य हुन पुग्यो । सबै वर्ग र समुदायलाई यसको बाटो खुला थियो । भक्तिमा भगवान्‌बाट दया वा कृपाको आशा गरिन्छ र त्यसैद्वारा दुःखबाट मुक्ति मिल्छ भन्ने विश्वास गरिन्छ । "भक्तमाला"बाट एक दृष्टान्तः

दया पाउँ स्वामित् विनति छ हजुरका चरणमा
न लागून् पाशा फेर् मकन यमराज्‌का, मरणमा
दयाले पो छुट्छन् सकल जनका दुःखहरू ता
उपाये क्यै छैनन् कहिं पनि दयादेखि अरू ता

रामायणको विशेषता के रहेको छ भने यसमा भक्तिभावको एकोहोरो चित्रण नभएर रामको जीवनको समग्रताको चित्रण छ । समग्रताको चित्रण भएकाले नै प्रत्येक नेपालीले यसमा आफूलाई सुहाउँदो प्रसङ्ग पाउन सक्यो । व्यवहारका विभिन्न पक्ष, जीवनका विभिन्न तह, प्रेम, करुणा, ईर्ष्या, क्रोध, उत्साह, आश्चर्य, लीला, शान्ति आदि अनेक वृत्तिका पद्य उपलब्ध हुनाले अनुकूल चयन सम्भव थियो ।

भानुभक्तको युग सामन्ती युग थियो । जङ्गबहादुरले कोतपर्व गरी (१९०३) शासनको बागडोर आफ्नो हातमा लिइसकेका थिए । सत्ताको विरोधमा कोही 'चुँ' पनि गर्न पाउँदैनथ्यो । ठूलाबडाको चाकरी नगरी कुनै पद पाउन गाह्रो थियो । पाइहालियो भने पनि त्यसमा खतराको घण्टी बजिरहेको हुन्थ्यो । जागिर खाएर भानुभक्त थुनिएका थिए । अड्डा-अदालतमा भोलिवादको विकृति व्याप्त थियो । ठूलाबडाका आसेपासेहरू जनतालाई सजिलै थर्काउँथे । समाजमा रूढिवाद व्याप्त थियो । आइमाई सती जाने जात हो भन्ने भानुभक्तको विश्वास छ । उनी सौता प्रथा मान्छन्, लोग्नेका निम्ति स्वास्नीलाई तमाखु भर्न अह्राउँछन्, लोग्नेलाई देवतावत् मान्ने निर्देशन दिन्छन्, सासू र लोग्नेको खुट्टा नमिची बुहारीलाई सुत्न दिँदैनन्, उनको विधानमा नारीलाई हाँस्ने अधिकार छैन, ऊ मोक्षप्राप्तिमा बाधक हो कि भन्ने आभास पनि उनलाई छ । भानुभक्तकालीन साँस्कृतिक जीवन अनुदार देखिए पनि त्यसमा कतिपय सकारात्मक लक्षण पनि थिए । अनुशासनको पालनमा त्यस युगले ठूलो जोड दिएको देखिन्छ । रोगी, बालक, वृद्ध र पालिएका पशुपक्षीको हेरविचार हुनुपर्छ भन्ने राम्रा कुराको पहिचान भानुभक्तले गरेका छन् । बेलुका घरमा आइपुगेको यात्रीलाई वास नदिने मान्छे नरकै जान्छ भन्ने उनको कठोर विश्वास छ । घरको लिपपोत र सरसफाइ, स्नान, दान, ध्यान तथा ठूलाप्रति र सानाप्रतिका कर्तव्यमा पनि सकारात्मक आदर्श राख्ने गरी कविले पद्यको रचना गरेका छन् ।

कोदालो खन्नु या चाकडी गर्नुभन्दा यस युगमा प्रायः अर्को काम पाइँदैनथ्यो । मतलब के हो भने जीवन कृषिमा निर्भर थियो । त्यसो त मानिसहरूमा कोही पुरेत्याइँ गर्थे, कोही पुजारी भएर जीविका चलाउँथे, कोही झाँक्री काम गर्थे, कोही उन्ने र बुन्ने काम गर्थे ... । भानुभक्तको जमानामा भुटेको मकै खाजाको रूपमा खाने चलन थियो । त्यसका साथ पाएदेखि केरा, मुला वा मुलाको साग र मोही आवश्यक मानिन्थे । सवा शय जति वर्षपछि अहिले हामी पाउरोटी, केक, बिस्कुट, चाउचाउ आदिको उपयोग गर्ने युगमा आइपुगेका छौं र साँस्कृतिक परिवर्तनलाई अनुमोदन दिँदै छौं । भानुभक्तका केही कविताबाट यो थाहा हुन्छ कि नेपाली सँस्कृतिअन्तर्गत हास्य तथा व्यङ्ग्य पनि पर्थे । भक्त कविहरू या त गृहस्थ नै थिए या

गार्हस्थ्यको महत्त्व बुझ्थे। गफ गर्नु, हाँस्नु, व्यङ्ग्य गर्नु, झै-झगडा गर्नु, सासू-बुहारीका बीच दन्तबझान पर्नु, मुद्दामा हारजित हुनु जस्ता समाजका स्वाभाविकताहरूको झलक तत्कालीन कविताको अध्ययनबाट प्राप्त हुन्छ।

निर्गुण भक्तिको पनि नेपाली जन-जीवनमा ठूलो प्रभाव पऱ्यो। यसले एकातिर सुधारात्मक दृष्टिकोण अँगाल्यो भने अर्कोतिर निर्गुणमा जोडदियो। ज्ञानदिलदासको एउटा कविता छ:

यो रुम्जाटार्को कोदाको पीठो निर्गुनको दाउन
धर्म र कर्म गुरुङले गऱ्यो छक् पऱ्यो बाहुन

बाहुनलाई व्यङ्ग्य गर्ने प्रस्तुत कवितामा "कोदाको पीठो" र "निर्गुनको दाउन"को जुन विम्ब छ त्यो जनजीवनको आधारमा फक्रेको छ र यसैले आकर्षक छ। धर्मको आडम्बरको पर्खाललाई भत्काउँदै कविले यसलाई जनजातिसम्म फिजाएका छन् र नेपाली सँस्कृतिलाई ठिङ्गुरा लगाएर साँगुऱ्याउने प्रवृत्तिमाथि लात हानेका छन्।

इन्दिरस, विद्यारण्य केशरी, वसन्त, यदुनाथ, रघुनाथ, पतञ्जलि आदि अन्य कविहरू पनि भक्तिकै प्रवृत्तिलाई उठाएर लेख्ने कवि हुन्।

माध्यमिक युग:

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको मूल प्रवृत्ति शृङ्गार हो। शृङ्गारिक कविताको परम्परा वीरस्तुतिकालदेखि नै शुरू भए पनि यसले प्रमुखताकासाथ अभिव्यक्ति पाएको माध्यमिक कालमै हो। शृङ्गारमा कविता गर्नुपर्छ भन्ने परामर्श आफ्ना साथीहरूलाई दिने मोतीराम भट्टको युगले समस्यापूर्तिको कविता-विधालाई पनि उठायो। प्रेसको स्थापनातिर रुचि, प्रकाशन तथा पुस्तकालयको विकासमा जागरुकता, कविमण्डलीको निर्माण जस्ता कामहरू हुँदै माध्यमिक कालीन कविता हाम्रो साँस्कृतिक चेतनालाई परिवर्तन दिन अग्रसर भयो। उर्दू, हिन्दी र अंग्रेजी भाषाको ज्ञानतर्फ बढ्दै गएको चाखले पनि नेपाली कविताको आयामलाई बढाउँदै साँस्कृतिक चेतनामा वृद्धि थप्ने काम गरेको छ। गजल विधाले यसै युगमा नेपालभित्र प्रवेश पायो। सँस्कृतका शृङ्गारिक कृतिहरूको नेपालीमा अनुवाद भयो। उर्दू-फारसी मूलका कृतिहरूलाई अनुवादमार्फत् नेपालीमा भित्र्याउने कामतिर पनि रुचि बढ्यो।

नेपाली कवितामा भक्ति-साहित्यले योगलाई अर्थात् आध्यात्मिकतालाई प्राथमिकता दियो भने माध्यमिककालीन शृङ्गारिक कविताले भोगलाई प्रभुत्व दियो। भक्तिले नेपालीलाई स्वर्गतिर अभिमुख गऱ्यो त शृङ्गारले उनीहरूलाई धर्तीतिर नै फर्कायो। भक्तिले अध्यात्मवादको बाटो लियो, शृङ्गारले भौतिकवादको। जीवनदृष्टिमा आएको यस किसिमको परिवर्तनले नेपाली जीवनशैलीलाई प्रभावित पार्नु स्वाभाविक थियो। नेपाली साँस्कृतिक चेतनामा जीवन मोज हो र भोग हो भन्ने विचार प्रतिविम्बित हुन आयो।

सुगौली सन्धि (१८७३) भएपछि एउटा भूपरिवेष्टित देशको रूपमा नेपालको नक्शा स्थिर हुन गयो। त्यसको तीस वर्षपछि कोतपर्व गरी जङ्गबहादुर सत्तामा आए। उनले बेलायतको भ्रमण गर्ने मौकामात्र पाएनन् कि १९१४ मा भारतीय विद्रोहीहरूलाई दबाउन मद्दत दिएर नयाँ मुलुक प्राप्त गरी अंग्रेजलाई रिझाउने काममा पनि सफलता लुटेका थिए। यता भोटसित १९१५ मै थापाथलीसन्धि भइसकेको थियो। लडाइँ-झगडा सिद्धिएर उत्तर दक्षिणबाट निश्चिन्त हुन पाएपछि एकतन्त्री शासनका ठालूहरू ठूला भवन बनाउने, नोकर-चाकर राख्ने, नाचगानको मनोरञ्जनमा लाग्ने, केटीहरूसित मोजमजामा डुब्ने तरीका अपनाउन थाले। उच्च वर्गमा आएको यस किसिमको विलासिताको प्रभाव मध्यवर्गमा पनि पर्न गयो। निम्नवर्ग

भने रोग, भोक र अशिक्षाले ग्रस्त थियो । सबथोक दैवकै खटन ठानेर जीवन यापन गर्थ्यो । थापाथलीको लाभप्रद सन्धिका कारण भोटतिर र अंग्रेजी उद्यमशीलताका कारण भारत तिर जाने पुरुष-संख्यामा ठूलो वृद्धि भयो । यता घरमा नारीहरू, उता विदेशमा पुरुषहरू वियोग-व्यथाले छटपटाउन थाले । नर-नारीका उग्र कामेच्छालाई अभिव्यक्ति दिएर लेखिएको माध्यमिककालीन कविताले नेपाली जीवनको यही पृष्ठभूमिमा टेवा लिएको छ ।

माध्यमिककालीन प्रेमका कविहरूमा मोतीराम भट्ट, पहलमानसिंह स्वाँर, कृष्णप्रसाद रेग्मी, शम्भुप्रसाद ढुंगेल आदि आउँछन् । रेग्मीको "प्यारी उठौं कि अब ता कुखुरा कराए" नामक एक कविता प्रसिद्ध छ । यसमा प्रेमी र प्रेमिकाको सहशयनको चित्र छ । यसमा उज्यालो हुन थालेपछि प्रेमी पुरुष प्रेमिकालाई उठ्न अनुरोध गर्दछ । शुक्र अस्ताउनु, तिरमिर हट्नु, झाडु लाउन शुरू हुनु, कुखुरा कराउनु जस्ता खिरिला पदबन्धहरूको योजना गरी लेखिएको कविताबाट भोगपरस्त जीवन-शैलीको चित्र मिल्छः

> देखिन्न शुक्र पनि अस्त भइसकेछ । तिर्मिर हटीकन प्रकाश भइसकेछ
> बाहिरिया सडकमा पनि झाडु लाए । प्यारी ! उठौं कि अब ता कुखुरा कराए

माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक प्रवृत्तिको सङ्ग्रह "सूक्ति सिन्धु" (१९७४)का "कवितामा व्यक्त गरिएका भावहरूको तुच्छता, मानवताको तिरस्कार र दासत्वको स्तुतिको आधारमा" यस सङग्रहलाई "नेपाली साहित्यको कालचक्रमा मध्यरात" भनेर एकातिर त्यस युगको सँस्कृति पतनतिर अभिमुख भएको देखाउन खोजिएको पाइन्छ भने अर्कोतिर त्यस किसिमको भनाइमा असहमत हुने र सामञ्जस्य खोज्ने विचार पनि अगि सारिएको पाइन्छ ।

माध्यमिककालमा भक्ति, तीर्थाटन, व्रतोत्सव, थर-गोत्र-प्रवर, पौराणिक माहात्म्य, आचार-विचार तथा औषधि व्यवस्थामा पनि कविताको रचना भयो ।

आधुनिक युग :

सुविधाका निम्ति आधुनिक युगलाई तीन चरणमा विभाजित गर्न सकिन्छः– पूर्व आधुनिक (१९९१-२००७), आधुनिक (२००८-२०२९) र उत्तर आधुनिक अथवा समसामयिक (२०३०-२०५३) पूर्व आधुनिक युगमा लेख्न शुरू गर्ने कविहरू अहिलेसम्म पनि लेख्दै छन् । कतिपय कविहरूले आधुनिक युगमा लेख्न शुरू गरे पनि समसामयिक युगमा आएर आफूलाई धेरै चम्काएका छन् । माध्यमिक युगको चरम रूप जस्तै भएको "सूक्तिसिन्धु" १९७४ मा प्रकाशित भएकाले माध्यमिक युगको अवसान पनि त्यसको प्रकाशन भएपछि भयो भन्न सकिन्छ । लेखनाथका "ऋतुविचार" र "बुद्धिविनोद" १९७३ मा र "सत्यकलिसंवाद" १९७६ मा प्रकाशित भएकाले र यी कृतिहरूमा केही नयाँपन पनि भएकाले पूर्व आधुनिक युगलाई हामी यतातिरसम्म पनि तन्काउन सकौंला । नेपाली साहित्यको इतिहासमा १९७४ को वर्ष किन पनि महत्त्वपूर्ण छ भने यसै वर्ष लेखनाथको "पिजँडाको सुगा" पनि प्रकाशित भयो । धरणीधर "नैवेद्य" लिएर १९७७ मा आए । मकैपर्व यसै वर्ष घट्यो । यी सब कुराको छलफल अहिले यहाँ हुन नसक्ने भएकाले आधुनिक युगको उपरोक्त चरण विभाजन पनि सुविधाका निम्ति हो भन्ने सम्झन सकिन्छ ।

आधुनिक युगमा को को कविहरू पर्छन् भन्ने विषयको निर्णय गर्नु पनि यस पत्रको चासोको विषय होइन । आधुनिक युगको शुरुआत लेखनाथ पौडेलदेखि गर्ने हो भने उनकासाथ अन्य कतिपय कविहरूलाई पनि लिनुपर्ने हुन्छ । श्रीचूडामणि बन्धु सम्पादित "साझा कविता"मा लेखनाथका अतिरिक्त यी कविहरू सम्मिलित गरिएका छन्: धरणीधर, महानन्द, बालकृष्ण सम, माधवप्रसाद देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, युद्धप्रसाद, भीमनिधि, सिद्धिचरण, भवानी भिक्षु, केशरमान,

हृदयचन्द्र, गोपालप्रसाद, माधवप्रसाद घिमिरे, एम.बी.बी. शाह, धर्मराज थापा, श्यामदास वैष्णव, विजय मल्ल, ध्रुव, माधवलाल, जनार्दन सम, कुलमणि देवकोटा, भीमदर्शन रोका, आंकियामा ग्वाइन, वीरेन्द्र सुब्बा, अगमसिंह गिरी, नीरविक्रम, भरतराज पन्त, कन्चन पुडासैनी, कृष्णप्रसाद ज्ञवाली, मोहन कोइराला, पोषण पाण्डे, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, द्वारिका श्रेष्ठ, मोहन हिमांशु थापा, वासु शशी, कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ, आनन्ददेव भट्ट, गोविन्द भट्ट, हरिभक्त कट्वाल, गुमानसिंह चामलिंग, पारिजात, भूपी शेरचन, उपेन्द्र श्रेष्ठ, तुलसीदिवस, कालीप्रसाद रिजाल, भैरव अर्याल, पुष्कर लोहनी, मदन रेग्मी, कुन्दन शर्मा, वानिरा गिरी, ईश्वरवल्लभ, वैरागी काइँला ।

नेपाली सँस्कृतिलाई उपरोक्त सब कविहरूका कविताले बोकेको भए पनि यहाँ केही कविका कविताको दृष्टान्तमात्र प्रस्तुत गर्न सकिएको छ। यहाँ के पनि स्मरणीय छ भने उपरोक्त सूचीमा आएका कविहरू पूर्व आधुनिक र आधुनिक युगमा पर्ने कवि हुन्। उत्तर आधुनिक अथवा समसामयिक युगमा पर्ने कविहरूको अर्कै सूची यथाप्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ।

पूर्व आधुनिक युगः

यसलाई क्रान्तिपूर्व युग पनि भन्न सकिन्छ। सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादनमा "शारदा" पत्रिका प्रकाशित हुन थालेदेखि (१९९१) नेपाली कवितामा पूर्व आधुनिक रूप टड्कारो भएर देखा पऱ्यो। केही कविहरू १९९० कै दशकको प्रारम्भतिरदेखि केही मध्य वा अन्त्यतिरदेखि केही २००० तिरदेखि र अझ केही २००७ को वरिपरिदेखि आ-आफ्ना कविता लिएर प्रकाशनमा आएका थिए । लेखनाथ आदि कतिपय कविहरू भने १९९० पूर्व नै आफूलाई देखाउन सक्षम भइसकेका थिए। पूर्व आधुनिक कालको प्रमुख आवाज सुधारवाद, उदारवाद, आदर्शवाद, मानवतावाद, नीतिवाद, राष्ट्रवाद, प्रकृतिवाद तथा बुद्धिवादहरूमा हुर्कियो र यसले नेपाली जीवनदृष्टिलाई नयाँ रूप दियो। नेपाली जीवनदृष्टिलाई बदल्न र जीवनशैलीमा परिवर्तन ल्याउन धेरै तत्त्वहरू कारक हुन आए। नेपालभित्रबाट "गोरखापत्र" (१९५८) र नेपालबाहिरबाट १९६० को दशकदेखि प्रशस्त पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भए। "गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति" (१९७०) कडाइ गर्न स्थापित गरिएको भए पनि यसले प्रकाशनलाई धेरै समय थिचेर राख्न सकेन। त्रिचन्द्रकलेज (१९७५) खुल्न गएकाले जनजागृतिमा झन् वृद्धि हुन थाल्यो। प्रथम विश्वयुद्धमा लडेर फर्केका जवानहरूले नेपालमा नयाँ नयाँ कुरा भित्र्याए। यसै युगले द्वितीय विश्वयुद्धको शुरुआत र अन्त्य पनि देख्यो। लाइब्रेरी पर्व (१९८७), प्रचण्ड गोर्खाको उदय (१९८८), प्रजा परिषद्को स्थापना (१९९३), नागरिक अधिकारका निम्ति गरिएका प्रयत्न, शहीद पर्व (१९९७) नेपाली राष्ट्रिय कांग्रेसको स्थापना (२००३) आर्यसामाजिक विचारको र गान्धीवादको प्रवेश जस्ता कतिपय महत्त्वपूर्ण घटनाहरू यस युगको दृष्टिकोणको निर्माणका हेतु भएका छन्। आधुनिक अध्ययन र चिन्तनको विकास हुन थालेकाले नेपाली कविहरूको स्वर उदारवादी हुन गयो। एकतन्त्री शासनको थिचोमिचो प्रबल रहे पनि कतिपय कविहरूले आत्माभिव्यक्तिलाई अवरुद्ध पारी राखेनन्। धरणीधरले जागृतिको सन्देश दिए। पौडेलको "सत्यकलि संवाद"मा नेपाली जीवनको तस्वीर "डोको"को प्रतीकमार्फत आयोः

काढी तरक्क पसिना दिनरात डोको बोके पनि उदरगर्त रहन्छ भोको

सत्यमोहन जोशीले "हाम्रो लोकसँस्कृति" नामक कृतिमा "डोको"को विषयलाई एक अध्याय नै दिएका छन्। सँस्कृतिका भौतिक उपादानमा पर्ने– डोको, खर्पन, मान्द्रो भकारी, थुन्से, डालो, छाप्री, टोकरी, सोली आदि वस्तुले नेपालीलाई आफ्नो अस्तित्व र समृद्धिमा ठूलो सघाउ पुऱ्याएका छन्। जो सँस्कृतिलाई बाँच्ने उपायको रूपमा हेर्छन् उनीहरू उपरोक्त

वस्तुहरूले नेपाली जीवनलाई बचाउन कति ठूलो मद्दत पुऱ्याउँछन् भन्ने सहजै बुझ्दछन्। उल्लिखित कृतिमा जोशी लेख्छन्: "डोकोले मानवजातिको इतिहासमा एक विशेषता दर्शाई राखेको छ किनकि चौंरी, झोपा, गधा, घोडा आदिबाट काम लिने मानिसको भन्दा अथवा गाडा हाँक्ने मानिसको भन्दा डोको बोक्नेको जीवन स्वावलम्बी बनेको छ।" एकतन्त्री शासनको नेपालमा कल-कारखानाको विकास हुन नसके पनि त्यसको बारेमा नेपालीलाई जानकारी प्राप्त हुन लागेको कुरा पौडेलकै उल्लिखित काव्यको निम्ति लिखित कविताबाट थाहा हुन्छ :

> खाना पकाउँछ कलै, कलको छ गाना। देखाइदिन्छ कल अद्भुत दृश्य नाना
> हम्कन्छ नित्य कलले, कल दिन्छ पानी। जानिन्छ वात कलले परबाट तानी

धर्मका हिमायती कवि पौडेल नेपाली सँस्कृतिमा विज्ञानको अथवा यन्त्रशक्तिको प्रभाव पर्न लागेको कुरा यहाँ बोल्छन्। उनले हलन्त बहिष्कार गरी कविता लेख्ने ढङ्ग अपनाएका थिए। शासनको भयले कविहरू नीति, धर्म, प्रकृति र अतीततिर लाग्न बाध्य थिए र सोझै बोल्न नसकी प्रतीकमार्फत् लाक्षणिक ढङ्गले बोल्थे।

रुमानी प्रवृत्तिको अभ्युदयपछि नेपाली कविताले कलेवर बदल्यो। छन्द र अलङ्कारका बन्धनमा लत्याइए, या खुकुलो भए, विधागत नीति र निर्देशनमा पनि ध्यान दिइएन। कविता सोझै हृदयसित नाता गाँस्न पुग्यो। कविहरूले कवितालाई आत्माको सङ्गीतको रूपमा हेरे। विषयवस्तुमा प्रकृति, अतीतको घटना वा गाउँले जनजीवनको ग्रहण भयो। रुसोको "प्रकृतितिर फर्क"को निर्देशनले नेपाली कहिरूलाई पनि छोयो। रोमानिक कविहरू धार्मिक आडम्बर र राजनैतिक तानाशाहीका त्यसैगरी विरोधी थिए जसरी कि काव्य-कवितामा शास्त्रवादी वा रीति-नीतिवादी तानाशाहीका। श्रेष्ठ, देवकोटा, व्यथित तथा रिमालहरूले सामन्तवादको, निरङ्कुशताको विरोध गरे। सँस्कृतिमा व्याप्त आडम्बरलाई निकालेर त्यसको सहज, मानवीय रूपलाई हासिल गर्ने प्रयत्न रोमान्टिक अभियानमा आएर भयो। रोमान्टिक कविहरू भावात्मक, कल्पनात्मक सौन्दर्यका निम्ति लालायित भए। लेखनाथेली नैतिक-आध्यात्मिक र समेली बौद्धिक कठोरताकोभन्दा उनीहरूको बाटो पृथक् थियो।

रुमानी कवि श्रेष्ठका कविता सरल, साङ्गीतिक तथा मिठासपूर्ण छन्। उनी जस्ता कविहरूको आगमनले नेपाली सौन्दर्य-चेतनामा ठूलो परिवर्तन आयो। गणेशबहादुर प्रसाईका अनुसार "उनको प्रवेशबाट नेपाली साहित्यको इतिहासमा नै नयाँ मोड आयो भन्ने कुरालाई इन्कार गर्ने ठाउँ पाइँदैन।" उनमा प्रकृतिको सुरम्य चित्रण, अतीतप्रति अभिरुचि, दबिएको वर्गप्रति सहानुभूति र राजनैतिक विद्रोहका विशेषताहरू छन् जसद्वारा हाम्रो सौन्दर्यात्मक तथा साँस्कृतिक चेतना प्रभावित भएको छ। "कोपिला" नामक कविताको शुरूको गुच्छक जति सरल छ त्यत्तिकै सहज र मिठासपूर्ण पनि छ।

> म कोपिला, होइन फूल रानी। चढ्दै छ बिस्तार ममा जवानी
> बन्दै छ मेरो रंग, रूप बानी। माटो र पानीहरूको कहानी

"माग्नेको गीत"बाट झिकिएको तलको गुच्छकले निम्न वर्गप्रति कविको सहानुभूति रहेको दर्शाउँछ:

> मध्य निशामा, शहर कुनामा यौटा पाटी रोइरहेछ
> भित्र हृदयको घाउ निचोर्दै यौटा माग्ने गाइरहेछ

"विश्वव्यथा"मा राजनैतिक विद्रोहको भावलाई कविले प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन्:

आज न खाऔं न सुतौं आओ सब मिली हडताल मचाऔं
कसरी चल्ला विधिको सृष्टि लौ त्यसको पाइन हेरौं

रुमानी आन्दोलनका केन्द्रीय प्रतिभा देवकोटाले नेपाली कवितालाई गुणात्मक र परिमाणात्मक दुवै स्तरबाट उचाइमा पुऱ्याएर छाडे। उनको गद्य र पद्य दुवैमा असाधारण अधिकार थियो। उनले कवितालाई अन्तर्हृदयको दीप्ति बनाएर छाडे। शहरी जीवनले भन्दा प्राकृतिक जीवनले प्रशंसा पायो। डाँडा-काँडा, भीर, पाखा-पखेरा, खोंच, खोलानाला, झरना, नदी, वन, वाटिका, फूल, प्रभात, सन्ध्या, रात्री, दिवस, आकाश, तारा, जून जस्ता विषयले ठाउँ लिए। गरीब, किसान, भिखारी, बालक तथा अबलाहरूले सहानुभूति पाए। सामन्ती आडम्बर र धार्मिक बोक्रेपनाको विरोध भयो, श्रम र पसिनालाई सम्मान दिइयो। कविता आत्माको आवाज भएर बोल्न थाल्यो। "किसान" कवितामा किसानको यस्तो लक्षण चित्रित गरिएको छ:

सोझो, सफा सडक जीवनको सुनौला। छन् काममा रत सधैं दुई हात औंला
यौटा छ लक्ष्य हरियो सब तर्फ गर्ने। सच्चा कमाइ नगरी उदरै न भर्ने

१९९५ मा प्रकाशित यस कविताले अर्काको पसिनामा टेवा लिने र षड्यन्त्रमा चल्ने सामन्तीहरूलाई लात हानेको त छँदैछ, हरितक्रान्तिको या हरियालीकरणको सुझबुझ देखाएर नवीनतालाई अँगालेको पनि छ। ठगठाग नगर्ने, सोझोपनालाई अँगाल्ने, आफ्नो काममा लागिरहने, हरियालीकरणमा चाख लिने किसानको जुन स्वभाव पाइन्छ त्यसबाट नेपाली सँस्कृतिको परिचय मिल्छ। "तिनको घँसिया गीत" नामक कविताले प्राकृतिक भूमिमा गीत गाएर घाँस काटिरहेकी एउटी युवतीको चित्रण यस प्रकार गरेको छ :

छम छम चुरीहरू क्रीडा गर्छन्, चमचम हँसिया चल्छ छरीत
सुन्दरी जलमा शीतल थलमा गाइन् तिनले घँसिया गीत

रुसोको स्वतन्त्र जन्मे पनि मान्छे समाजभित्र बन्धनमा छ भन्ने विचारले रोमान्टिक कविहरूलाई छोएको थियो। कवि श्रेष्ठ "वर्षा" कवितामा सभ्यताभन्दा पर सुखको कल्पना गर्छन्, "गोमा" कवितामा भाग्ने इच्छा देखाउँछन्। घिमिरे "राजेश्वरी" मा बोल्छन्:

भागी हिंड्छु म ता मनुष्यहरूको दुर्गन्ध देखिन् पर

देवकोटामा यस्तो रुमानी पलायनवाद यत्रतत्र भए पनि सभ्यताको समर्थनमा पनि लेखिएका उनका कविता उच्चकोटिका छन्। "सुलोचना" महाकाव्यको पूवार्द्धमा अनङ्गले सभ्यताको वकालत गरेका छन्।"सुलोचना"का केही कविताबाट के थाहा हुन्छ भने शायद उनलाई सँस्कृति र सभ्यताको भेद अभीष्ट छ। उनको अभिप्राय यो हुन सक्छ कि सँस्कृति आत्मा हो, सभ्यता शरीर अथवा बाहिरी आवरण

मिले छाँट छरीतो होस्, लुगानै सभ्यता न हो
यो कला हो, सूक्ष्म कला आत्मालाई खुसाउने
मनुष्य-पशुको भेद सभ्य शृङ्गार सुन्दर
पोशाकबाट जाँचिन्छ देशको ढङ्ग, गौरव

कवि "लुगा नै सभ्यता" हो भन्छन् जसले आत्मालाई अथवा सँस्कृतिलाई व्यक्त पारेर देखाउँछ।

कविले "सुलोचना" "वन कुसुम" जस्ता महाकाव्यमा र कतिपय खण्डकाव्यमा शोषण, दमनकारी तथा विलासपरस्त सामन्ती जीवनको चित्रण गरेका छन् र त्यसको विरोध गर्दै नैसर्गिक जीवनको खोजतिर हामीलाई अग्रसर गरेका छन्। रुमानी कविताले कल्पनाको उडानमात्र नलिएर समाजको आधार लियो र जीवनको समस्याको चित्रण गर्दै तिनको समाधान गरेर यसलाई स्वस्थ, सुसमृद्ध र सुसँस्कृत बनाउने आदर्श उभ्याउन थाल्यो। सामाजिक कुरीति र अन्धविश्वास, गरीबी, आर्थिक शोषण आदिको यथार्थतालाई देखाएर स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृभावमा आधारित समाजको निर्माणमा रुमानी कविहरूले आवाज उठाउन शुरू गरे। समाजको एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्ग नारीसमुदाय भएकाले त्यसका कठिनाइ, मर्म र पीडाको चित्रणमा पनि उनीहरूले कविता लेखे।

कविले बुद्धको बारेमा महाकाव्य नै लेख्न शुरू गरेका थिए। "लूनी" र "ह्मेन्द्" जस्ता काव्यले जनजातीय व्यवहार तथा सँस्कृतिको झाँकी दिएका छन्। उनका "मायाविनी सर्सी" तथा "प्रमिथस" जस्ता काव्यहरूले पश्चिमी साहसिला वीरलाई नायक बनाएर नेपालीका समक्ष उभ्याइदिएका छन्। बनारस प्रवासकालमा "पाहाडी पुकार" लेखेर जन अधिकारका निम्ति लड्ने जुन आह्वान देवकोटाले गरेका थिए त्यसको विस्तृत र व्यवस्थित रूप नै "प्रमिथस"मा प्रकट भयो भन्न सकिन्छ। विधागत दृष्टिले देवकोटामा आएर खण्डकाव्य र महाकाव्यको निकै विकास भयो। राम्रा फुटकर कविताहरू लेखिए। प्रेम, विरह, करुणा, शोक, मृत्यु, शौर्य, स्वतन्त्रता तथा देशभक्ति जस्ता उच्चकोटिका विषयको निरूपण रुमानी कवितामा भएको छ। नेपालमा भौतिक यथार्थताको दबाब बढ्दै जानाले मदन जस्ता युवकहरूलाई कमाउनुपर्छ भन्ने भावनाले च्याप्छ भने "सादा जीवन उच्च विचार"को भावना बोकेर मुना जस्ता नारीहरू हाम्रा समक्ष आएका छन्। प्रजातन्त्र पुनःस्थापित भएको वर्तमान नेपालमा कुन पक्ष प्रबल हुँदै जान लागेको छ भन्ने हामी सहजै बुझ्न सक्छौं। जातिपातिको सङ्कीर्णता जेलिएको त्यस समाजमा देवकोटा भन्छन् :

मानिस ठूलो दिलले हुन्छ जातले हुँदैन

कवि केदारमान व्यथितले राजनैतिक सङ्घर्षको बाटो अत्यन्त विकट भएको चित्रण आफ्ना सात सालअघिकै कवितामा पनि केही मात्रामा गरेका छन्। संसारका कैयौं सभ्य जातिले राजनैतिक सङ्घर्ष गरेर स्वतन्त्रता हासिल गरेका थिए र गर्दै थिए। स्वतन्त्रताका निम्ति आफैं सङ्घर्षमा उत्रने व्यथितले नेपाली राजनैतिक अवस्थालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले यस प्रकार लडग्याएका छन्:

कुन त अँध्यारो दुर्गम यो पथ, उसमाथि निशाले हेर
अस्ताचलको दीप निभाई निष्ठुर तम चूर्ण छरेर

श्रेष्ठको "विश्वव्यथा" देवकोटाको "पाहाडी पुकार" व्यथितको "पथभ्रान्त पथिक" तथा रिमालको "आमाको सपना" जस्ता कविताले नेपाली सँस्कृतिमा प्रकट हुन लागेको राजनैतिक स्वतन्त्रताको आयामलाई देखाएका छन्। कवि भीमनिधि तिवारीका कवितामा हामी शोकले र सामाजिक यथार्थताले प्रश्रय पाएको देख्दछौं।

बालकृष्ण समका कविता परम्परागत नेपाली सँस्कृतिमा परिवर्तन ल्याउने उद्देश्यले लेखिएका छन्। उनले आफूलाई एक सशक्त मानववादी कविको रूपमा उठाउँदै लगे। मान्छेको केन्द्रीयताका निम्ति उनले ईश्वरलाई बलि दिन पनि हिच्किचाउँदैनन्। उनको "स्वर्ग

र देवता" (२००४) नामक कविता धर्तीलाई स्वर्गमा परिणत गरी मान्छेलाई देवता बनाउन सकिन्छ भन्ने दृढ आत्मविश्वासले भरिएको छ। उनले स्वर्ग र देवता– अकाशतिर छन् भन्न भ्रमको निराकरण गर्न खोजे। बुद्ध तथा जयपृथ्वीबहादुर सिंहको परम्परामा उनको नैतिक मानववादी स्थिति सुरक्षित रहेको छ र त्यसले नेपाली सँस्कृतिमा चमक ल्याएको छ। समले नाट्यविधामा पनि नयाँ किसिमसित कविताको उपयोग गरेर त्यसको बृहत् क्षमताको प्रदर्शन गरे। देवकोटाको मान्यतामा सभ्यता लुगा हो, पोशाक हो अथवा सिंगारपटार हो तर यता सम भने भाषालाई सभ्यता भनेर भन्छन्।"मुकुन्द इन्दिरा"मा लेखिएको छ:

भाषा हो सभ्यता हाम्रो सारा उदय, उन्नति
जीत, वैभव भाषामै बाँच्तछन् पछिसम्म यी
भाषा हो जीवनी हाम्रो

सभ्यता वा सँस्कृतिलाई रूप दिने र व्यक्त गर्ने तत्त्व भाषा हो भन्ने कुरामा दार्शनिकहरू, इतिहासकारहरू, सँस्कृतिविद्हरू, सभ्यताका मर्मज्ञहरू, मानवशास्त्र र समाजशास्त्रका ज्ञाताहरू– सबको सहमति छ। भाषाका अतिरिक्त रङ्ग, रेखा, ध्वनि आदि प्रतीकहरू पनि सँस्कृतिका वाहक हुन्छन्। तर अन्य प्रतीकको भन्दा भाषिक प्रतीकको व्यवहार ज्यादा हुँदै आएको छ। मान्छेले भाषाको क्षमता नपाएको भए ऊ पशुदेखि पृथक् हुन सक्ने थिएन। शारदायुगमा नेपाली भाषाको ठूलो विकास भयो। तत्सम शब्द र छन्दलाई नेपालीमा कसरी पचाएर उपयोग गर्न सकिन्छ भन्ने दृष्टान्त पौडेलले देखाए, भावनाको बौद्धिक कोमलताको रूपमा कवितालाई समले ढाले, श्रेष्ठ तथा देवकोटाहरूले कवितालाई हृदयको आन्तरिक अनुभूति बनाए। भाषामा लाक्षणिक शक्ति, नाद-सौन्दर्य तथा गेयगुणको अद्भुत विकास भयो। अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगमा चासो बढ्यो। यसरी नेपाली भाषा नेपाली सँस्कृति वा सभ्यताकै चिनो भयो।

सातसाले स्वतन्त्रता हासिल भएपछि पौडेल, सम, देवकोटाहरूले आफूलाई सामाजिक यथार्थतातिर ढल्काउन प्रयत्न गरेको देखिन्छ। पौडेल "तरुण तपसी"मा केही नयाँपन थप्न थाल्छन्, देवकोटा "कृषिबाला" लेख्नपुग्छन्। सम "आगो र पानी" पश्चात् "चिसो चूल्हो" (२०१५) को रचना गर्छन् जहाँ दमाई र छेत्रिनीको प्रेम देखाएर छुवाछुतलाई तोडी नेपाली सँस्कृतिलाई माझ्ने साहस झिकिएको छ।

आधुनिक युग:

सातसाले स्वतन्त्रता हासिल भएपछि नेपाली कविताले खास किसिमको रूप लियो जसलाई आधुनिक अथवा प्रयोगवादी कविता भन्ने चलन पनि छ। रेडियो नेपालको, रायल नेपाल एकेडमीको, मदन पुरस्कार गुठी, साझा प्रकाशन तथा साहित्य-संस्थानहरूको स्थापना, संसदीय व्यवस्थाको विघटन र पन्चायतको स्थापना, पत्रपत्रिकाको प्रकाशनमा बढोत्तरी, संघ संस्थाहरूको विकास, झर्रोवादी (२०१३) आयामेली (२०२०) राल्फाली (२०२३ ?) आन्दोलन तथा अस्वीकृत जमात (२०२६) र अमलेख (२०२६) का गतिविधि यस युगलाई प्रभावित पार्ने केही तत्त्वअन्तर्गत पर्छन्। स्वतन्त्रताको ढोका खुल्नाले कविहरू भारतीय साहित्यका अतिरिक्त यूरोपेली र अमेरीकाली साहित्यसित अझ राम्रो जानकारी राख्न उत्सुक भए। डार्विन, मार्क्स, फ्रायड, सार्त्र, कामु, आइन्स्टाइन आदिका विचारले उनीहरूलाई प्रभावित पारे। प्रयोगवादीका अतिरिक्त परम्परावादी र प्रगतिवादी कविहरू सिर्जनामा सक्रिय भए। पौडेल, सम, श्रेष्ठ, देवकोटा, घिमिरे, व्यथितहरू आफैंले स्थापित गरेको परम्परालाई केही हेरफेरका साथ अगाडि बढाउँदै थिए। २००६ सालमा कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएको हुँदा मार्क्स, एन्जेल्स तथा

तिनका अनुयायीका विचारहरू एकथरि नेपाली कविहरूलाई आफूतर्फ तान्न सफल हुन गए। कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान भञ्ज्याङनिरै (२००८) कविता सङ्ग्रह लिएर आए। त्यसको भूमिकामा उनले "वर्गहीन समाज स्थापना र विश्व-साँस्कृतिक समन्वय र अभ्युत्थान"को उद्देश्यलाई कविहरूले ग्रहण गर्नुपर्ने आवश्यकता देखाएका छन्। प्रगतिवादलाई आधार मानेर देवीप्रसाद किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, कालीप्रसाद रिजाल मोदनाथ प्रश्रित, आनन्ददेव भट्ट, गोविन्द भट्ट, भवानी घिमिरे आदिले लेखे र लेख्दै पनि छन्। यस समूहबाट ज्यादा चर्चामा आउने कवि भूपी शेरचन "नयाँ भ्याउरे"मा धनवाद र जनवादको द्वन्द्व देखाउँदै समाजलाई हेर्ने खास किसिमको दृष्टिकोण अघि सार्छन्:

धनवाद तिम्रो जनवाद हाम्रो एक दिन दाजौंला
आमाको काखमा देशको नाममा एक दिन बाझौंला

पूँजीवाद र समाजवादको चश्माले समाजको विश्लेषण गर्ने नयाँ शैली प्रगतिवादीहरूले ल्याए। यसले नेपाली जीवनदृष्टिलाई खूबै प्रभावित पार्‍यो।

परम्परावाद र प्रगतिवादलाई सामान्यतः नरुचाउने अथवा तिनमा सन्तोष लिन नसक्ने कविहरूले प्रयोगवादको बाटो अपनाए। नित्शे, दोस्तोएभस्की, हेडेगर, सार्त्र, कामु, इलियट आदि प्रयोगवादी कविहरूका प्रेरणास्तोत्र थिए। प्रयोगवादमा अस्तित्ववाद तथा विसङ्गतिवादले धेरै वा थोरै प्रवेश लिएकाले हाम्रो जीवनदृष्टि त्यसद्वारा प्रभावित हुन आएको छ। अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादको उपेक्षा गरेर मानववाद र आदर्शवादको बाटो अँगाल्ने कविहरू पनि नेपालीमा भए। मोहन कोइराला, द्वारिका श्रेष्ठ, मदन रेग्मी, उपेन्द्र श्रेष्ठ, ईश्वरवल्लभ, वैरागी काइँला, पारिजात तथा कुन्दन शर्मा र वानीरा गिरीहरूलाई सामान्यतः आधुनिक वर्गका कविहरूमा समावेश गर्न सकिन्छ। वासु शशीले मानववादी बाटो अँगालेका छन् भने तुलसी दिवसले मानवीय समस्यालाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने बाटो।

मोहन कोइरालाका कविताले शहरी जीवनका कुण्ठा र निराशाको चित्रण गरेका छन्। "कार्टूनको शहर" (२०१३) जस्ता कविता रुमानी प्रवृत्तिलाई छाडेर नागर जीवनका याथार्थिक, बौद्धिक तथा व्यङ्ग्यात्मक चित्रणमा सीप देखाउँछन्। उनको "घाइते युग" (२०१७) नामक कविता समसामयिक सङ्कटपूर्ण अवस्थाको चिनारी दिन लेखिएको हो। कोइराला आफ्ना सबै कवितामा दुर्बोध छैनन्। उनका त्यस्ता कविताहरू प्रशस्त छन् जो बुझिन्छन् र त्यस्ता प्रतीक र विम्बहरूले सजिएका छन् जसमा नेपालीपना बोल्दछ। "म विश्व" नामक कविताका केही पंक्ति यस्ता छन् :

मेरो हात हाँगाको छ, अनुहार माटाको छ
औंला रामतोरियाँ फले जस्तै फलेको लाग्दा
खप्पर हुन सक्छ चट्टानकै बनिरहेको होला
छाडने मेरो नसा। म पृथ्वी परिवर्तनशील। म मानिस
मेरो मुटु पाहाडको काखमा। छाप्रोभित्रको पानीघट्ट
ढुकढुक। ओइरो जीवनमा मिचिरहेको

सँस्कृतिको भौतिक आयाममा हामी "पानी घट्ट"लाई राख्दछौं। "टेक्स्ट"मा सँस्कृतिका मूर्त तत्त्वहरू घुस्दछन् र कविताको दृष्टिकोणमा खास अभिप्राय थप्दछन्।

जिन्दगीलाई उच्चताको दृष्टिले मात्र हेर्नु हुँदैन, न त एउटा कोणबाट मात्र हेर्नु उपयुक्त हुन्छ। "जिन्दगी एक फूल, एक कल्पना"मा कोइराला लेख्छन्:

जिन्दगी त्यो रछ्यानको कल्पना हो
जहाँ भाँचिएका शब्द र धुजाधुजा वाक्यका पुर्जापत्ती घोप्टयाइन्छन्
एक होइन जिन्दगी लाखौं बेहोश अचानोको बेजान पुकार हो ।

प्रयोगवादी कविहरूले यथार्थको पर्खाल तोडे र आफूलाई प्रतीकवाद, विम्बवाद, चेतनाप्रवाह, मिथक, फेन्टेसी तथा स्वप्निलता र अतियथार्थसम्म पुऱ्याए। उनीहरूलाई परम्परागत मूल्य र नैतिकता मान्य भएनन्। जिन्दगी रछ्यानसित, अचानोको पुकारसित तुलनीय भयो। विश्वयुद्धको परिवेशमा कविहरूले आफूलाई खोजे। उनीहरूका कवितामा जीवनका तुच्छता र निस्सारता, व्यर्थता र विकृतिहरू मूर्त हुन आएका छन्। मृत्युभय, चिन्ता, जीवनप्रति वितृष्णा, औदासीन्य, एक्लोपना, मुमूर्षा, त्रास जस्ता तत्त्वहरूले प्रयोगवादी कवितामा अभिव्यक्ति पाएका छन्। "मरिसकेको म" (२०१९) मा कृष्णभक्त लेख्छन्:

१. अघि अघि बाजा
र पछि पछि मलामीहरूको लाम लगाएर
मात्र लाश नउठेको मैले
पुनर्जन्मको आँखा पहिलोपल्ट मुर्दाघरमा खोलें

प्रस्तुत कविताले बाजा बजाएर लाश लैजाने साँस्कृतिक परम्पराको झलक हामीलाई दिएको छ।

२. मरिसकें नि म त
तर मेरो नाममा
को हो ब्युँतेर आउने ?
मुर्दाघरबाट
मर्नेहरूको माझबाट

कवि ईश्वरवल्लभ "मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश"मा मुमूर्षालाई यसरी चित्रणमा ल्याउँछन्:

आत्महत्या महान् लहर भएर सागरमा बहकिन चाहन्छ।
आत्महत्या यहाँ जसले पनि जहिले पनि हुन चाहन्छ
आत्महत्या तिम्रो बुइँगलको सिलिंगमा कहीं सिउरिएको छ
कवि वैरागी काइँला "हाट भर्ने मानिस"मा लेख्छन्:
उफ् यो निरुद्देश्य स्वतन्त्रता
यो एक्लो स्वतन्त्रता
भत्किसकेका आकाङ्क्षाहरूको सङ्घर्षको
आफ्नै व्यर्थताभित्र कैद हुन्छ
उफ्, मुक्ति पनि यस्तरी खल्लो र उदास हुन्छ
पारिजात "बाँधिएको आकाश र उद्देश्यहीन म" मा लेख्छिन्:
निरुद्देश्य सल्बलाउँछन् र बतासमा सल्लाका पात
पहिलो कस्मिक किरणमा फस्टाएर
मुख बाउँदै फुलेको छ निरुद्देश्य
खोक्रो रुखका आडमा सुनगाभा

उल्काले शिकार खेलिरहने
यो निरुद्देश्य आफैंमा बाँधिएको आकाश ।

इतिहासले हामीलाई प्रगतितिर लैजान्छ भन्ने विश्वास अब कविहरूलाई भएन । "भीमसेन थापाको अन्तिम दिनतिर" मा मोहन कोइराला लेख्छन्:

(१) कानो गोरु जस्तै इतिहास हिंड्दै आउँछ
(२) इतिहासको कुकुर ढोकामा टेकेर भुकीनै रहन्छ

यहाँ "कानो गोरु", कुकुर भुक्नु जस्ता लोक प्रचलित अभिव्यक्तिले कवितामा स्थान लिएका छन् ।

मदन रेग्मी जीवनलाई विसङ्गतिमा जेलिएको पाउँछन्:
फेरि कसरी टाँसिदै ओर्लिएको यस स्थानसम्म
आवसर्डको अनन्तको सिक्री

उनको हेराइमा सँस्कृति त बूढाको सिंगान हो । "गाईजात्राको प्रथम चरणमा बहुला" को एउटा कविता भन्छः– सँस्कृति, एउटा सिंगाने बूढोको सिँगान बोकेको छु– उनी जीवनलाई मनोवैज्ञानिक तथा ज्ीववैज्ञानिक शक्तिहरूद्वारा चालित देख्छन् । नास्तिकता, भौतिकता, यौनको छटपटी र विकृति तथा वीभत्सले यस युगका कवितामा अभिव्यक्ति पाएका छन् । यस युगले भाषा र विचारमा पनि नयाँपन ल्यायो । तत्सम छन्द वा भ्याउरे वा गजलहरू प्रयोगवादीलाई अमान्य भए । कडा गद्यमा कविताको रचना भयो दुर्बोधता गुण हुन पुग्यो । आगन्तुक प्रतीकहरूले प्रशस्त स्थान पाए । कविताको लक्ष्य रस दिनु नभएर मनलाई धक्का दिनु हुन गयो । अचेतनदेखि आएको सहज उद्गारले अथवा मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूले विशेष स्थान पाए । नेपाली सँस्कृतिमा दमन र अचेतनाका उपकरणहरू थपिए जसरी कि प्रगतिवादमार्फत त्यसमा धनवाद र जनवादका तत्त्वहरू सम्बद्ध हुन आएका थिए । फ्रायडका अतिरिक्त एडलर र युंगले पनि कविहरूलाई प्रभावित पारे ।

उत्तर आधुनिक युग :

यस युगमा पत्रपत्रिकाहरू थपिएका छन्, नयाँ संघ-संस्थाहरूको उदय भएको छ, सम्मान र पुरस्कार दिने संस्थाहरू बढ्न गएकाले लेखकहरू प्रोत्साहित हुन थालेका छन् । सैंतीससाले जनमत सङग्रह, बयालीससाले सत्याग्रह र छयालीससाले जनक्रान्तिहरू यसै युगमा घटे । बूट पालिस (२०३१), पंगं राइटर्स फ्रंट (२०३१) तथा सडक कविता-क्रान्ति (२०३६) गतिविधिहरूले पनि यसै काललाई आफ्नो उदयको अवसर बनाए । लीला लेखन (२०३४) तथा तरलवाद (२०४०) को जन्म यसै कालावधिभित्र भएको हो ।

डा. तारानाथ शर्माद्वारा सम्पादित "सम सामयिक साझा कविता" (२०४०) मा सम्मिलित गरिएका कविहरूको नाम यस प्रकार छः अशेष मल्ल, उषा भट्टचन, कणाद महर्षि, केदार न्यौपाने, कृष्णप्रसाद भट्टराई, कृष्ण भूषण बल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, गगन विरही, गणेश रसिक, गोविन्द गिरी प्रेरणा, ज्ञान उदास, ज्ञानुवाकर पौडेल, घनश्याम कँडेल, चाँदनी शाह, जीवन आचार्य, तीथ श्रेष्ठ, तोया गुरुङ, दिनेश अधिकारी, दिव्य गिरी, दैवज्ञराज न्यौपाने, ध्रुव मधिकर्मी, नवराज कार्की, प्रमोद प्रधान, फणीन्द्र नेपाल, बेन्जु शर्मा, भानुभक्त पोखरेल, मञ्जु काँचुली, महेश प्रसाईं, मीनबहादुर विष्ट, रत्न थापा, लव गाउँले, विजय वजिमय, विनोद

अश्रुमाली, विमल कोइराला, विमल निभा, विष्णु विभु घिमिरे, विश्वविमोहन श्रेष्ठ, शेखर गिरी, शैलेन्द्र साकार, सरुभक्त, हरि अधिकारी, हरिहर अधिकारी श्यामल, हेमन्त श्रेष्ठ, हेम हमाल ।

उपरोक्त ४४ कविहरूमध्ये कतिले २०२० को दशकदेखि र अझ केहीले त त्यसभन्दा पनि पहिलादेखि लेखन थालेका थिए । शर्माद्वारा सम्पादित उपरोक्त सङ्ग्रहमा नपरेका अन्य केही कविका नामको पनि टिपो यस प्रकार गर्न सकिन्छ– शिव अधिकारी, शङ्कर थपलिया, गोपाल पराजुली, मञ्जुल, किशोर पाहाडी, प्रह्लाद पोखरेल, कृष्ण प्रसाईं, शारदा शर्मा, विनय रावल, वियोगी बूढाथोकी, कृष्णप्रधान, नकुल सिलवाल, पुरुषोत्तम सुवेदी, बमबहादुर जिताली, कोषराज न्यौपाने आदि नामै लिने प्रसङ्गमा विभिन्न उमेरका अन्य केही कवि, कवयित्रीहरूलाई पनि हामी यहाँ सम्झन सक्छौं । जस्तो– रमोलादेवी शाह, भरतराज मन्थलीय, रमेश खकुरेल, कृष्णप्रसाद पराजुली, रेवतीराज भण्डारी, भुवन ढुङ्गाना, भागीरथी श्रेष्ठ आदि ।

नेपाली साँस्कृतिक चेतनालाई रूपायित गर्नमा माथि नाम लिइएका र नलिइएका कैयौं कवि, कवयित्रीहरूको योग रहेको छ । यस युगको विशेषता हो, व्यक्तिवाद र बहुदलवाद । आजको कवि एकातिर आफ्नो 'स्व'लाई महत्त्व दिन्छ भने अर्कोतिर कुनै एउटा वादमा अथवा विचारमा ज्यादा न टाँसिएर बहुलवादी हुन रुचाउँछ । विचारको वा अनुभूतिको बहुलताको सम्भावनामा विश्वास गर्ने र त्यसलाई अभिव्यक्ति दिने क्रियामा आजको कवि सक्रिय रहन्छ । आजका कवितामा आदर्शवाद कमजोर भएको छ तर त्यसले सर्वथा बिदा भने लिएको छैन । युवा उत्साहका, आशाका, मानवीय भावका कविताले एकातिर हाम्रो सँस्कृतिलाई रूप दिइरहेछन् भने अर्कोतिर अस्तित्व र विसङ्गतिका प्रश्नले पनि त्यसमा एउटा खलबली उत्पन्न गरिरहेछन् । व्यङ्ग्य र विडम्बना तथा प्रहासलाई यस युगका कविहरूले अझ ज्यादा मात्रामा अपनाएका छन् । विस्थापन आजको युगको एक जटिल समस्या हो । २०१९ देखि नै लेखनमा उत्रेकी तांया गुरुङ "धूपी" (२०५२) मा लेख्छिन्:

एउटी बूढी, एउटा बूढो
एउटा जवान ठिटो
आफ्नै भूमिबाट देशहीन
मातृहीन, नेताहीन

आफ्नो व्यक्तिमा विश्वास हुनाले कविहरू निर्धक्क बोल्न सक्ने भएका छन् र निःसङ्कोच अभिव्यक्ति दिन समर्थ भएका छन् । तर आजको कविता आस्थाशील पनि छ । दिनेश अधिकारी "मान्छेः आस्थाको अभिव्यक्ति"मा लेख्छन्:

मलाई मान्छेविनाको सम्पन्नता चाहिँदैन
मलाई मान्छे न हाँसेको सुन्दर हिमाल चाहिँदैन
मलाई मान्छेविनाको धर्ती पनि चाहिँदैन
मलाई मान्छे विरुद्धको मन्दिर पवित्रता पनि चाहिँदैन

मञ्जु काँचुली सृष्टिलाई एउटा फूलको रूपमा हेर्न चाहन्छिन् । "भूल के हो ?" (२०५३) मा उनको उद्गार छः

झर्दै, फुल्दै बग्दै जाने सृष्टि नै एउटा फूल हो
न निमोठ्नु मुटुको कोपिला त्यही नै ठूलो भूल हो

विष्णविभु घिमिरे "आऊ विश्वासको यात्रा घुमौं" जस्तो कविताको रचना गर्छन् र हामीमा सहअस्तित्व र सद्भावनाको विकास गर्न चाहन्छन् । यता विमल निभा "जुम्ला" जस्तो

कविता लेखेर तथ्यको सही पहिचान लिन हामीलाई घचघच्याउँछन् भने "कृष्ण" जस्तो कविता लेखेर नकुल सिलवाल श्रमजीवी वर्गमा हाम्रो चासो रहनुपर्ने देखाउँछन्। कविहरूले राजनैतिक दमनको विरोध गरेका छन् र उदारवादको समर्थन गरेका छन्। यता प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना भएपछि भने उनीहरूले आफ्नो कलमलाई व्यङ्ग्यको तीक्ष्ण वाण पनि बनाएका छन्। नेता र कार्यकर्तामा बढेको अवसरवादिता र स्वार्थपरायणता, धूर्तता, कमाउने र थुपार्ने प्रवृत्ति, आदर्शहीनता, देशप्रति ममताको अभावलाई देखेर कविहरूले उनीहरूप्रति व्यङ्ग्यका तीखा सुइरा छोडेका छन्। केही कविहरू अन्तर्मुखी विश्लेषणमा लागेका छन् भने केही प्रकृतिको चित्रणमा, केही स्थानीयताको अङ्कनमा अनि केही व्यथा र वेदनाको, चिन्ता र भयको विश्लेषणमा तल्लीन भएका छन्। यही बहुलता वा बहुमुखित्व नै उत्तर आधुनिक युगको जीवनदृष्टिको कारक हुन आएको छ।

यस युगको उल्लेखनीय विशेषता के हो भने कुनै पनि विचारले हामीलाई त्यसरी धकेल्न सकिरहेको छैन जसरी कि पहिला धकेल्न सक्थ्यो। मार्क्स, एन्जेल्स, सार्त्र, कामु, बेकेट, फ्रायड, युग आदिलाई यथावत् पछ्याउन कोही उत्सुक छन् जस्तो लाग्दैन। परिस्थितिको परिवर्तनले पश्चिममा पनि ठूला लेखकका विचारलाई नयाँ व्याख्या दिएर मात्र ग्रहण गर्ने चासो बढेको छ। अहिले उच्चकलामा रुचि घटेको छ भने उपभोक्तावादी बजार व्यवस्थामा चाख जागेको छ। सर्वसाधारणलाई ग्राह्य हुने र प्रभावित पार्ने लेखाइ, गीत एवं दृश्य चित्रहरूको मागमा वृद्धि भएको छ। उपभोक्तावादी प्रवृत्तिले आक्रान्त भएर कविहरू सजिला हास्यपूर्ण, व्यङ्ग्यात्मक वा विडम्बनात्मक कविताको रचनातिर झुकेका छन्। स्वदेशप्रति माया, घरेलु प्रतीक र विम्बहरूको चयन, अन्तर्राष्ट्रिय सचेतता, निम्नवर्गप्रति सहानुभूति र उच्चवर्गको आडम्बर तथा परिस्थितिको विकृतिप्रति व्यङ्ग्य यस युगका विशेषता भएका छन्। "कविताको देश खोजिरहेछु" मा वियोगी बूढाथोकी कविलाई नेपाली जीवनमा भिजेका विम्ब र प्रतीकद्वारा यस प्रकार चित्रण दिन्छन्:

कलमको चिम्टाले। आगोका शब्दहरू च्यापेर
तिम्रो कवि, देशको छवि। मुहानको कुरा गर्छ
बाँझो धर्तीमा हलोको अनौ भएर वकालत गर्छ
मर्मको कथा सुन्न कर्मको खेती गर्छ।

गीति कविता

नेपाली कविताको इतिहासमा गीति कविताको पनि दरिलो परम्परा छ। गीतकार, गजलकार तथा झ्याउरेकारहरूको बेग्लै सूची दिइरहनु यहाँ सम्भव छैन न त छ युगविभाजन गरिरहनु नै। उनीहरूले विशेषतः अन्तर्हृदयलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् र हाम्रो सँस्कृतिमा व्यक्तिका पाटालाई संलग्न गर्दै आएका छन्। नेपालीपनाले बिउँझिएको रत्न थापाको तलको गीतले हाम्रो सँस्कृतिको आफ्नोपनालाई राम्ररी छर्लङ्ग्याउँछ:

पिठ्यूँमा डोको, थाप्लोमा नाम्लो, हातमा हँसिया
मनको वह पोखेर कान्छी गाउँछे रसिया

"आँखा छोपी नरोऊ भनी"मा कालीप्रसाद रिजाल देश प्रेमको गीत दिन्छन्:

आफ्नै भाषा मीठो लाग्छ आफ्नै भेष राम्रो
प्राणभन्दा प्यारो लाग्छ आफ्नै देश हाम्रो
मेचीदेखि महाकाली मेरो सेरोफेरो
यही घेरोमा हरियाली खुशीयाली मेरो

"माया सुम्पें माटोमाथि" मा कृष्णप्रसाद पराजुली लेख्छन्:
हात हुन्छन् छिना मेरा, औंला सुनाखरी
मुटु राखें यहीं मैले, हेरें आँखाभरि
सिचूँ जस्तो हुन्छ माटो छाती भुलभुलाई
शिरमाथि सगरमाथा खुल्छ झल्मलाई

रिजाल र पराजुली-दुवैका उपरोक्त गीत हार्दिक छन् र नेपालीपना भएका विम्बले खचाखच भएका छन्

अनुवाद

अनुवाद कविता पनि सँस्कृतिको वाहक हुन्छ र यसबाट सम्बद्ध सँस्कृतिको बोधमा मद्दत मिल्छ । नेपालीमा अनुवाद कविताको निरन्तर वृद्धि हुँदो छ ।

उपसंहार

विविध मूल्य तथा जीवनदृष्टिलाई नेपाली कविताले अङ्कित गर्दै आएको कुरा माथिको चर्चाबाट छर्लङ्गिएको छ । जीवित जातिको साहित्य एकाधिक मूल्यहरूको प्रतिस्पर्धालाई अङ्गीकार गर्दै गतिशील भइरहेको हुन्छ । पूर्वले सँस्कृतिको आध्यात्मिक रूपमा जोड दिएको भए पनि यहाँ अज्ञेयवाद, सापेक्षवाद, नास्तिकवाद, भौतिकवाद, भोगवाद, सहिष्णुता, मानववाद आदि तत्त्वहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहिआएको हो । अन्यत्रबाट आएका र प्राप्त भएका कुरालाई नेपाली वाग्धारामा सम्मिलित गरेर आफ्नो अनुकूल हुने गरी ग्रहण गर्न हाम्रा कविहरू उत्सुक छन् । यहाँ आइपुगेर हामी एकचोटि फेरि सँस्कृति र सभ्यतातिर फर्कौं । जनकलाल शर्माको "सँस्कृति-एक चर्चा" नामक लेखका केही बुँदाहरूको उल्लेख गर्नु प्रासङ्गिक हुने देखिन्छ । शर्माका अनुसार "सँस्कृति वंशपरम्परा वा आफ्नो सामाजिक परम्पराबाट उत्तराधिकारमा प्राप्त हुने वस्तु हो भने सभ्यता आफैंले अन्य समाज वा व्यक्तिबाट सिक्नुपर्ने वा आर्जित गर्नुपर्ने गुण हो । सँस्कृति तुरुन्त अपनाउन सकिने वस्तु होइन तर सभ्यता जहिलेसुकै, जहाँबाट पनि लिन सकिन्छ ।" शर्माका अनुसार सँस्कृतिको व्यापक र सामान्य दुई अर्थमा प्रयोग हुन्छ । मानवशास्त्रले व्यापक अर्थमा सँस्कृतिको अर्थ ग्रहण गरेको देखिन्छ । सामाजिक परम्पराबाट प्राप्त हुने, मानवले आर्जन गरेका सबै कुरा व्यापक अर्थमा सँस्कृति हो । निष्कर्ष यो हुन्छ कि रहन-सहन, खान-पान, उठ-बस, बन्द-व्यवहार, सब सँस्कृतिअन्तर्गत पर्न आउँछन् । सामान्य अर्थमा सँस्कृति त्यस्ता गुणको नाम हो जुन गुणको अनुकरणले मानिस सुसँस्कृत वा सभ्य कहलाउन सक्तछ । यस अर्थमा सँस्कृतिलाई लिनासाथ सँस्कृति र सभ्यता पर्यायवाची हुन आउँछन् । अध्ययनमा सजिलो पार्न सँस्कृति र सभ्यतामा भेद गर्नु आवश्यक परे पनि वास्तवमा ती दुई सापेक्ष घटक हुन् । एउटाको चर्चामा अर्कोलाई लिंदा नै ती दुई ज्यादा खुलेर स्पष्ट हुन आउँछन् । यस पत्रमा मूल्य वा जीवनदृष्टि सँस्कृतिका वाचक भएर आएका छन् र अन्य किसिमसित सँस्कृतिलाई ग्रहण गर्दा पनि त्यो सभ्यताका साथ उदार अर्थमा सहयोगी नै हुन सक्ने देखिन्छ ।

सन्दर्भ-सामग्रीः

१. उपाध्याय, केशवप्रसादः प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति साझा प्रकाशन, पुल्चोक, काठमाडौं, तृतीय संस्करण २०४९

२. गुप्ता एल.एल. र शर्मा डी.डी.: सामाजिक मानवशास्त्र, साहित्य भवन आगरा, सन् १९८४
३. गुरुङ एम.एम.:भानुभक्तलाई पगरी, अरूलाई धोती न टोपी नामक निबन्ध–सङ्गृहीत– "बिर्सिएको सँस्कृति", श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, दार्जिलिंग, दोस्रो संस्करण, २०४०
४. जोशी, सत्यमोहनः हाम्रो लोकसँस्कृति, मपुगुठीका निम्ति रत्नपुस्तक भण्डार, काठमाडौं, २०१४
५. टर्नर, राल्फः दि ग्रिएट कल्चर ट्रेडिशन्स, ठेली १ मेकग्राहिल कंपनी न्यूयोर्क तथा लण्डन, सन् १९४१
६. दीक्षित, कमलमणिः (सम्पादन र भूमिका), सूक्ति सिन्धु (फेरि) परिशिष्टसहित, जगदम्बाप्रकान, ललितपुर, २०२४
७. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंहः भन्ज्याङनिरै, भूमिकासहित, प्र. स्वयम्, काठमाडौं, २००८
८. प्रसाई, गणेशबहादुरः नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा, नेराप्रप्र, काठमाडौं, २०४८
९. बन्धु, चूडामणिः (सम्पा.) साझा कविता, साझा प्रकाशन, पुलचोक, काठमाडौं (प्रथम २०२४) चतुर्थ संस्करण २०४३
१०. शर्मा, जनकलालः सँस्कृति– एक चर्चा, गोरखापत्र, काठमाडौं शनिवार, २७ गते, वैशाख २०३८
११. शर्मा, तारानाथः समसामयिक साझा कविता, साझा प्रकाशन, पुलचोक, काठमाडौं २०४०
१२. स्पेन, जेम्स, एडगरः ए हिष्ट्री अफ वर्ल्ड सिमिलाइजेशन द्वितीय संस्करण, पाचौं भारतीय रिप्रिन्ट, पूरोशीया पब्लिशिंग हाउस, रामनगर दिल्ली १९८४

विभिन्न लेखकका सम्बद्ध कविताका कृतिहरू पनि

– टिप्पणीकार अभि सुवेदी

साहित्यमा सँस्कृति भन्ने विषय आज धेरै ठूलो र चर्चित विषय भएको छ । म आफू पाश्चात्य साहित्यको विद्यार्थी पनि भएकोले म त्यस विषयमा बढी विचारवान् र संवेदनशील छु र त्यस्तो बन्नुपर्ने स्थिति पनि आएको छ । साहित्यभित्र सँस्कृतिको संरचना कस्तो हुन्छ ? के हुन्छ ? र साहित्यभित्रको जुन सँस्कृति छ त्यो सँस्कृतिको स्थूल संरचनाभन्दा अलग रहन सक्छ कि सक्दैन ? र यदि सक्छ भने साहित्यभित्र सँस्कृति भनेको के हो ? यी दुईचारवटा कुरामा म केन्द्रित रही केही भन्न चाहन्छु र कृष्ण गौतमजीको कार्यपत्रमा आफूलाई लागेका केही कुरा प्रस्तुत गर्न चाहन्छु ।

आज पनि र हिजो पनि साहित्यमा सँस्कृति व्याख्याको दृष्टिकोणले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन आयो । त्यसको सानो पृष्ठभूमि म यहाँ प्रस्तुत गर्न चाहन्छु । सँस्कृति धेरै ठूलो विषय भएको हुनाले आजसम्म के भनिआइयो भने सँस्कृति भनेको परिमार्जित परिष्कृत एउटा उच्च संस्कारको नाम हो र यस अर्थमा यो दुर्लघ्य ठानियो । सँस्कृति भनेको एउटा यस्तो मानसिक र वैचारको संरचना हो जुन उच्चकोटीको हुन्छ र त्यो उच्चकोटिको संस्कारलाई खल्बल्याउने तत्त्वहरू कुसँस्कृत हुन्छन् भन्ने एउटा मान्यताबाट सँस्कृतिको उत्पत्ति र प्रयोग हुँदै आयो । यसले गर्दा सँस्कृतिले संरक्षण पायो । त्यो संस्कारमा विचलन आउनु हुँदैन, विचलन आएमा

त्यो कुसँस्कृति बन्छ भन्ने मान्यताले गर्दा सँस्कृतिले व्यापक संरक्षण पायो, जुन सुसँस्कृत सँस्कृति छ त्यो अखण्ड छैन, सँस्कृतिका बहुलस्वरूप छन्, भन्ने सबैभन्दा बलियो तर्क आयो। त्यस्तै सँस्कृतिका खतरनाक पक्ष पनि मानिए। साहित्यमा सँस्कृतिले रूपहरूको रचना गरिदियो। यी नियमभित्र बाँधिएर साहित्य लेखिनुपर्छ, भाषिक संरचना यस्तो हुनुपर्छ, यो शैली र शिल्पको प्रयोग हुनुपर्छ भनेर नियमको शुरुवात भयो।

आज आएर पश्चिममा रूपहरूको विखण्डन शुरू भएको छ। हाम्रै सन्दर्भमा पनि सँस्कृतिले बनाएका रूपहरू विखण्डित हुँदै गएका छन्। यसले गर्दा पहिले जुन मान्यता थिए, रूप थिए, नियम थिए ती बिस्तारै ध्वस्त हुँदै गए जसले गर्दा कुनै एउटा धारणाले साहित्यलाई व्याख्या गर्न नसकिने भयो, कुनै एउटा सिद्धान्तले साहित्यको परिभाषा नबन्ने भयो। त्यसैले आज आएर बहुलवादी विचारको उदय भएको छ। हिजोको साहित्यभित्रको सँस्कृतिको अवधारणाअनुसार यो किसिमको लेखन साहित्य होइन, यस्तो लेखनलाई साहित्यमा प्रवेश दिइनु हुँदैन, स्वास्नीमान्छेको साहित्य साहित्य होइन भन्ने मान्यता विखण्डित बन्न पुग्यो। त्यसले गर्दा आजको साहित्यमा सँस्कृति भन्नेबित्तिकै साहित्यभित्र हामी कसरी हेर्दैछौं ? आजसम्म मानिआएका कुरालाई कसरी हेर्दैछौं ? भन्ने कुरालाई विचार गर्नुपर्छ। अर्को कुरा बहुलवादी प्रजातान्त्रिक विचारलाई साहित्यमा राख्न सक्षम भएका छौं कि छैनौं भन्ने कुरालाई पनि हेर्नुपर्छ।

कृष्ण गौतमजीले आफ्नो कार्यपत्रमा एक दुईवटा बडो महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाउनु भएको छ तर उत्तर खोज्नु भएको छैन, उत्तर आएको पनि छैन र त्यो त्यति सजिलै आउने कुरा पनि हैन।

कृष्ण गौतमजीको कार्यपत्र बडो चीजलाग्दो छ, उहाँले पहिल्यै भनिसक्नुभयो कि म समालोचक हुँ त्यसैले कार्यपत्र समालोचनात्मक छ। उहाँले ऐतिहासिक पद्धतिमा कार्यपत्र लेख्नुभएको छ। यो पनि एउटा पद्धति हो। खासगरी लामो कार्यपत्र लेख्नका लागि सजिलो होस् भन्ने उद्देश्यले यो पद्धति अँगाल्ने गरिन्छ, गौतमजीले पनि यो पद्धति अँगाल्नुभएको छ। ऐतिहासिक पद्धतिमा बडो सुन्दर समालोचना लेख्नुभयो, तर यो पद्धतिभित्र पनि साँस्कृतिक व्याख्याको दृष्टिले हेर्दाखेरि वीरकालको व्याख्या, भक्तिकालको व्याख्या गर्नुपर्छ। कृष्ण गौतमजीको कार्यपत्रको सामर्थ्य मैले के देखें भने पृष्ठ ७ सम्ममा उहाँले बडो सुन्दर ढंगले सँस्कृति झल्कने विम्ब, प्रतीकको उल्लेख गर्नुभएको छ तत्कालीन मान्छेका दिनचर्या, आचारविचार, झल्कने कवितालाई दृष्टान्तको रूपमा प्रयोग गर्नु भएको छ तर आधुनिक कालको Channel (च्यानल) शुरू भएपछि चाहिँ उहाँ सरर्र समालोचनात्मक ढंगले अगाडि बढ्नुभएको छ आफू बच्ने किसिमले। उहाँको चलाखी के देखियो भने चुनौतीहरू आउँन थालेपछि सरर्र अगाडि बढ्नुभयो जसले गर्दा कार्यपत्र पनि लामो हुने भयो।

मलाई के लाग्छ भने नेपाली सँस्कृति बुझ्न बहुलवादी विचारलाई आत्मसात् गर्नुपर्छ, खालि राजा महाराजाका ऐतिहासिक कथा र चाडपर्वको मात्रै विश्लेषणले नेपाली सँस्कृतिलाई बुझ्न सकिँदैन। विद्वान् समालोचक गौतमजीले निकै सर्वेक्षण गरेर कार्यपत्र लेख्नुभएको छ तर मैले पहिले पनि भनिसकें कि उहाँले आधुनिक कालमा आएर भाग्ने प्रयत्न गर्नुभएको छ। आधुनिककाल अत्यन्त चुनौतीपूर्ण भएकोले अर्थात् जटिल साँस्कृतिक संरचना यो कालमा देखिएकोले उहाँलाई यो अप्ठयारो परेको हुनुपर्छ। धन्यवाद !

छलफल

धर्मराज थापा

प्राध्यापक कृष्ण गौतमको कार्यपत्र सम्पूर्णरूपमा श्रवण गरियो। "आधुनिक नेपाली-कवितामा साँस्कृतिक चेतना" भन्ने उहाँको कार्यपत्रको शीर्षक थियो तर कार्यपत्र दुई शय

वर्षको नेपाली कविताको ऐतिहासिक फेहरिस्त जस्तो भएको छ। २००६ सालमा कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएपछि मार्क्स र एन्जेल्सका सैद्धान्तिक मान्यता बोकेर जो कविहरू यहाँ निस्के, मार्क्स र एन्जेल्सका विचार र मान्यताको समन्वय गरेर निस्केका देवीप्रसाद रिसाल, गोपीकृष्ण जोशी, कालीप्रसाद रिजाल, भूपि शेरचन आदि कविहरूको मात्र यहाँ उल्लेख गरिएको छ। "नेपालीपनले ब्यूँझिएका रत्न थापाका गीत र अरू धेरै नामहरू छुट्न गएका छन् त्यसमा कार्यपत्र प्रस्तोताको ध्यान पुग्नसकेको देखिदैन। कृष्णप्रसाद पराजुलीका गीतले हार्दिकता पाएको छ, सँस्कृतिको बोध खूबै दिएको छ" भनेर कार्यपत्रमा उल्लेख गरिएको छ। मूल्यवान् जीवनदृष्टि र सँस्कृतिका वाचक भएर यिनीहरू आएका हुन् मात्र भनेर लोकसँस्कृतिको सिङ्गो फाँटमा कुर्लिदै २००३ सालदेखि आएका जनकवि केशरी धर्मराज थापाको नाम चाहिँ यहाँ उल्लेख गरिएको छैन। उनले लेखेका न त पाहाडी संगीतको उल्लेख छ, न त लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लोकगीतको यहाँ उल्लेख छ, न त बदरीनाथ भटराईको उल्लेख छ, न त 'शारदा'मा पहिलोचोटि निस्केको 'वसन्त' कविताको नै यहाँ उल्लेख गरिएको छ। एकपक्षीय दृष्टिले मात्रै कार्यपत्रमा हेरिएको छ। एउटा सिङ्गो इतिहास बोकेको लोकसँस्कृतिको एउटा हाँगो लोकगीतको यहाँ उल्लेखै गरिएको छैन। यो दुःखलाग्दो कुराप्रति म कार्यपत्र प्रस्तोताको ध्यान आकृष्ट गर्न चाहन्छु। धन्यवाद !

तेजेश्वरबाबु ग्वंग

"आधुनिक नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना" भन्ने कार्यपत्रमा कृष्ण गौतमजीले मिहेनत चाहिँ निकै गर्नु भएको हो। उहाँले शुरूशुरूमा साँस्कृतिको **Anthropological** (मानवशास्त्रीय) परिभाषा दिनुभएको छ, गहन विश्लेषण गर्न खोज्नुभएको छ तर कवितामा साँस्कृतिक चेतनाको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा चाहिँ उहाँ केही अल्मलिनुभएको स्पष्ट देखिन्छ। त्यसैले मलाई के लाग्छ भने कविहरूमा नृवंशशास्त्रीय कुराको ज्ञान हुनुपर्दछ, हुन्छ त्यसैले समीक्षकहरूमा पनि त्यसको ज्ञान हुनुपर्दछ अन्यथा समालोचकहरूलाई अप्ठयारो पर्दछ। धन्यवाद !

सत्यमोहन जोशी

गौतमजीको कार्यपत्र लामो र छिटोछिटो पढिएको हुनाले जति स्वादिलो अनुभव हुनुपर्ने हो त्यो चाहिँ हुन पाएन तर जे होस् "नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना" शीर्षक लिएर, सँस्कृतिसम्बन्धी कार्यपत्र प्रस्तुत भयो त्यो चाहिँ उपलब्धिपूर्ण कुरा नै मान्नुपर्छ। तर अहिले यहाँ जुन चर्चा भैरहेको छ सहभागीहरूले जुन चर्चा गरिरहनु भएको छ, जस्तो भरखरै बोल्ने मित्रले के भन्नुभयो भने गोपालप्रसाद रिमालको कविता यसमा परेन, उहाँ एउटा क्रान्तिकारी र आधुनिक कविताका सर्जक हुनुहुन्थ्यो तैपनि उहाँको चर्चा गरिएन। त्यो कुरा सन्दर्भभन्दा बाहिर गएको जस्तो मलाई लाग्छ। यहाँ त साँस्कृतिक चेतनाको कुरो छ। खासगरी कवितामा साँस्कृतिक चेतना कुन वेला कसरी देखापरे र अहिलेको स्थितिमा साँस्कृतिक चेतना के कस्तो अवस्थामा छ भन्ने बारेमा हाम्रो छलफल केन्द्रित हुनुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ। केवल कविताको बारेमा यहाँ चर्चा चलेको हैन। कविहरूको लेखाइ, भावना, शैली, आदि कुराहरूका आ-आफ्ना विशेषता छँदैछन् तर यो कवितामा साँस्कृतिक चेतनालाई लिएर छलफल गर्नुपर्छ त्यसैले यो थप्नुपर्‍यो यो थप्नु पर्दैनथ्यो भन्ने विषयमा छलफल नगरौं जस्तो मलाई लाग्छ। खासगरी सँस्कृति अथवा साँस्कृतिक चेतनालाई लिएर कार्यपत्र कति गहिराइसम्म पुगेको छ त्यसको मूल्याङ्कन गर्नुपर्छ। एउटा कुरा के लाग्यो भने यसमा सँस्कृति विषयलाई लिएर मानवशास्त्री ग्यालरदेखि जनकलाल शर्मासम्मका परिभाषा गौतमजीले कार्यपत्रमा प्रस्तुत गर्नुभएको छ तर यो कार्यपत्रलाई यति लामो परिभाषाको आवश्यकता पर्ला जस्तो मलाई

लाग्दैन । यसो गर्दा कार्यपत्र लामो र परिभाषामा अल्मलिएको जस्तो लाग्यो । परिभाषाअन्तर्गत पनि फेरि सँस्कृति र सभ्यताको कुरा आयो । यसले गर्दा कार्यपत्र झनै लामो भयो त्यसैले उहाँले आफ्नो मिठो शैलीमा, (जुन शैली उहाँको छ) सँस्कृतिको सम्बन्धमा आवश्यक परभाषामात्रै दिएको भए कार्यपत्र अझ राम्रो हुने थियो जस्तो मलाई लाग्छ । उहाँले यहाँ धेरै कविहरूको उल्लेख गर्नुभएको छ तर ती सबैका कवितामा साँस्कृतिक चेतना छ कि छैन ? कस्तो किसिमको साँस्कृतिक चेतना त्यहाँ लुकेको छ कि छैन ? त्यो मूल्याङ्कन गर्न गाह्रो पर्छ । त्यसैले ती सबै कविहरूको उल्लेख नगरेर केही प्रतिनिधि कविहरूको मात्रै उल्लेख गरेको भए कार्यपत्र छोटो र मीठो हुने थियो । आधुनिक कालमा आएर लेखनाथ पौडेलको "दशैं र तिहार" कविताको मात्रै उल्लेख गरेको भए पनि साँस्कृतिक चेतनाले भरिएको कविताको ज्वलन्त उदाहरण हुने थियो । लोकसँस्कृति र लोक काव्यलाई गौतमजीले छुँदै छुनु भएको छैन, स्थान नै दिनुभएको छैन । पृष्ठभूमिको रूपमा लोककाव्यलाई लिइदिनु भएको भए राम्रो हुने थियो । काव्यको विकास, कविताको विकास लोककाव्यबाटै भएकोले सँस्कृतिको रूपमा रहेको लोककाव्यको उल्लेख पृष्ठभूमिको रूपमा गरिदिनु भएको भए हुन्थ्यो । धन्यवाद !

तुलसी दिवस

कार्यपत्र प्रस्तुत गर्ने र कार्यक्रम आयोजना गर्ने दुवै बधाईका पात्र निश्चय नै छन् तर अलिकति **Home Work** (गृहकार्य) गर्नुपर्थ्यो कि जस्तो मलाई लागेको छ । किनभने "आधुनिक नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना" भन्ने विचारगोष्ठीमा 'नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना' भन्ने कार्यपत्र प्रस्तुत भएको छ । कार्यपत्र प्रस्तोताले ऐतिहासिक पद्धति अपनाएर कार्यपत्र लेखेको स्वीकार्नु भएको छ तर यहाँ सँस्कृति र सभ्यतालाई परिभाषित गर्नमा बढी शक्ति खर्च भएको मैले देखेको छु । हुनुपर्थ्यो के भने साँस्कृतिक चेतना के हो र कार्यपत्र प्रस्तोताले साँस्कृतिक चेतनालाई कुनरूपमा बुझ्नुभएको छ र जब त्यो साँस्कृतिक चेतना नेपालीसँग सम्बद्ध हुन्छ तब नेपाली साँस्कृतिक चेतना भनेको के हो यो प्रश्न गरेर नेपाली कवितामा त्यो साँस्कृतिक चेतनाको स्वरूप, त्यो साँस्कृतिक चेतनाको संरचना, कस्तो छ, नेपाली सँस्कृतिले कुन रूप लिएको छ भन्ने कुराप्रति कार्यपत्र प्रस्तोताको ध्यान गएको भए राम्रो हुने थियो । सँस्कृति र सभ्यताको अन्तर चित्रित गर्न खोज्नुभन्दा साँस्कृतिक चेतनाको अवधारणा के हो, कार्यपत्र प्रस्तोताको अवधारणा के हो त्यो कुरा गरेर नेपालीसँग त्यो साँस्कृतिक चेतना सम्बद्ध भएपछि नेपाली साँस्कृतिक चेतना भनेको के हो र नेपाली कवितामा त्यसले कुन रूप ग्रहण गरेको छ त्यो उल्लेख गर्नुपर्नेमा उहाँले कतै पनि नेपाली साँस्कृतिक चेतनाको उल्लेख गर्नुभएको छैन । आधुनिक कालमा आइसकेपछि नेपाली कवितामा त्यो साँस्कृतिक चेतना कुन रूपमा विकसित भयो, कुन रूपमा त्यो देखिएको छ त्यसको खोजी गर्नुपर्छ । साँस्कृतिक चेतनाको विश्लेषण र व्याख्या अझ आधुनिक युगमा आएर त्यसको बढी व्याख्या गर्नुपर्नेमा न साँस्कृतिक चेतनाको बारेमा गौतमजीले एक शब्द लेख्नुभएको छ न आधुनिक नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतनाको स्वरूपलाई केलाउने प्रयास नै गर्नुभएको छ । टिप्पणीकार अभि सुवेदीले भने झैं उहाँ त आधुनिक युगमा आएर भाग्ने कोशिशमा लाग्नुभएको छ । शायद आधुनिककालीन कविताको गहिराइसम्म पुग्नसक्ने क्षमताको अभावले हो कि भन्ने मलाई लागेको छ । कार्यपत्रमा मैले प्रशस्त कमीकमजोरी देखेको छु र औंल्याएँ पनि तथापि समसामयिक विषयमा विचारगोष्ठीको आयोजना गरेकोमा भने आयोजक समिति र कार्यपत्र प्रस्तोताप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्न चाहन्छु । धन्यवाद !

देवीप्रसाद सुवेदी

प्रा. कृष्ण गौतमजीले प्रस्तुत गर्नुभएको यो कार्यपत्र धेरै नै विद्वत्तापूर्ण छ। धेरै कुराहरू यसमा समावेश भएका छन्। उहाँले ऐतिहासिक पद्धतिमा आधारित भएर यो कार्यपत्र तयार गरिएको हो भन्नुभएको छ। मलाई लाग्छ उहाँले ऐतिहासिक पद्धति अँगाल्नुको सट्टा अरू नै पद्धति अँगाल्नुभएको भए राम्रो हुने थियो। शायद ऐतिहासिक पद्धतिलाई अँगालिएकोले नै होला यो कार्यपत्र नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतनाको विश्लेषण गर्नपट्टिभन्दा नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक समालोचना प्रस्तुत गर्नपट्टि ढल्किएको छ। अर्को मलाई बिझेको कुरा के भने नेपाल बहुसाँस्कृतिक देश भएकोले निश्चय नै ती विभिन्न सँस्कृतिको प्रभाव नेपाली साहित्यमा परेको छ, आधुनिक नेपाली कविताको निर्माणमा त गुरुङ, नेवारी, भोटे, लिम्बू, राई, थकाली आदि जाति र यिनीहरूको सँस्कृतिको योगदान निश्चय नै छ तर यहाँ तिनीहरूको उल्लेखसम्म भएको छैन। अनि अर्को कुरा आधुनिक नेपाली कविताको सर्सर्ती समालोचना गर्नुभन्दा कुन कविका कुन कवितामा साँस्कृतिक चेतना छ त्यसको उल्लेख गर्नुभएको राम्रो हुने थियो तर गौतमजीले साँस्कृतिक विषयलाई छुँदै नछोएको र साँस्कृतिक अवधारणाको गन्ध पनि नआएको कैयौ कविताको उल्लेख गरेर कार्यपत्रलाई ठूलो बनाउने प्रयास मात्रै गर्नुभएको छ। धन्यवाद !

कोषराज न्यौपाने

सभापति महोदय, कार्यपत्र प्रस्तोताज्यू !

मैले यो पातलो जनसमुदायमा आफ्नो सानो धारणा राख्न खोजेको छु। कृष्ण गौतमको कार्यपत्र देखेपछि र सबैले यसलाई झम्टेको देखेपछि मलाई एउटा सँस्कृतको उक्ति सम्झना आयो। त्यो के भने –

कवि करोति काव्यानिरसं जानन्ति पण्डिताः।
दुहितुः कुच काठिन्यं जामाति वेत्ति न पिता ॥

कार्यपत्र प्रस्तोतालाई पनि मैले यहाँ कवि नै भनेकों छु। एउटा बाबुले छोरीलाई १५।१६ वर्षको बनाउन कत्रो मिहिनेत गरेको हुन्छ। १५।१६ वर्षको भएपछि ज्वाइँको जिम्मा लगाउँछ। ज्वाइँले चाहिँ सजिलैसँग झम्टिन्छ। झम्टन सजिलो छ। कृष्ण गौतमजीको कार्यपत्रमाथि सबैले झम्टेको देखेपछि मलाई त्यस्तो लाग्यो। त्यत्रो मिहिनेत गरेर कार्यपत्र तयार पार्नुभयो यहाँ आएर सबैको झम्टाइ खानुपऱ्यो। तर म त्यसरी झम्टन चाहिँ चाहन्न तर केही सुझाव दिन चाहन्छु। मैले पहिले पनि भनें झम्टन सजिलो हुन्छ, टीकाटीप्पणी गर्नु सजिलो हुन्छ, कार्यपत्र तयार गर्न लगाएको भए मेरो बाह्र बज्थ्यो होला तैपनि छलफलमा भाग लिएपछि आफूलाई लागेको कुरा भन्नैपर्छ। यहाँ धर्मराज थापाजीले आफ्नो नाम कार्यपत्रमा नआएकोमा दुःखेसो पोख्नुभयो तर म उहाँलाई के आश्वासन दिन चाहन्छु भने जो मान्छे सबैको हृदयमा बसेको छ सबैको जनजिब्रोमा झुण्डिएको छ त्यो मान्छेले कार्यपत्रमा नाम आएन भनेर चाहिँ अमिलिनु पर्दैन। अनि यहाँ आधुनिक कविताको सन्दर्भमा जुन कविताहरूको उल्लेख गरिएको छ ती कविताहरूले आधुनिक कविताको रूपमा केही योगदान दिएका होलान् तर साँस्कृतिक चेतनाको दृष्टिले उल्लेख गरिएका कविताभन्दा उल्लेख नगरिएका कविता बढी महत्त्वपूर्ण छन्। गीति कविता र अनुदित कवितामा पाइने साँस्कृतिक चेतको यहाँ उल्लेखै भएको छैन। उदाहरणको रूपमा म यहाँ शम्भुप्रसाद ढुंगेलको शाकुन्तललाई लिन चाहन्छु। उनको

जान्छिन् आज शकुन्तला घर भनी उठ्तो छ चिन्ता अति।
....
....॥ भन्ने कवितामा उनले कालिदासले सँस्कृतको "अभिज्ञान शाकुन्तलम्"मा चित्रण गरेको छोरी बिदाइको अवसरमा माइतमा छाउने शून्यतालाई हुबहु चित्रण गरेका छन्। यी यस्ता कविताको उल्लेख गरिदिएको

भए हुने थियो । विद्वान् कृष्ण गौतमजीको कलमले यी कुरालाई विचार गरेर पुनर्लेखन गर्नेछ भन्ने विश्वासका साथ धन्यवाद दिँदै म आफ्नो भनाइ यही टुङ्ग्याउँछु । धन्यवाद !

कृष्ण गौतमको जवाफ

आज मैले बडा राम्रा सुझावहरू पाएँ ज्यादै नै खुशी लागेको छ । पहिलोपटक सँस्कृति विषयमा कलम चलाएकोले सुझावहरू आऊन् ताकि भोलि यस विषयमा कलम चलाउने अरू र म स्वयंलाई पनि सजिलो होस् भन्ने मेरो दृष्टिकोण रहेको थियो । विद्वान् मित्रहरूबाट जुन किसिमका सुझावहरू आए म त्यसलाई अत्यन्त राम्रो मान्छु । म अन्त्यबाट शुरू गर्न चाहन्छु अर्थात् कोषराजजीको भनाइबाट शुरू गर्न चाहन्छु । मैले विद्वान्हरूबाट पाएका सुझावलाई झम्टाइ ठानेको छैन । म विद्यार्थीहरूको माझमा बसेको मान्छे भएकोले यस्ता प्रश्नहरू जिज्ञासाहरू आइरहन्छन् अझ यहाँ त विद्वान्, समालोचकहरूले यस्ता सुझावहरू दिनुभएको छ जसले मलाई भविष्यमा यस विषयमा केही लेख्न मार्गदर्शन गर्नेछन् । त्यसैले म झम्टेको मान्दिन झम्टे पनि खुशी नै हुन्छु । यति कुरालाई झम्टेको मान्ने र मुख बङ्ग्याउने, मन अमिलो पार्ने प्रवृत्ति विकसित गऱ्यो भने अहिलेको प्रजातान्त्रिक युगमा सुहाउँदो कुरा हुँदैन । मैले कार्यपत्र प्रस्तुत गर्दाखेरि दुइटा कुरामा ध्यान पुऱ्याएको छु । त्यो हो जीवनदृष्टि र मूल्य । सँस्कृतिको बारेमा यस्तो व्यापक परिभाषामा गएर सानो कुरालाई मात्रै लिने हो भने त दशैं तिहार मात्रै सँस्कृति हुने हो कि भन्ने पनि हुन्छ । कविले उच्च अनुभव गरेर लेखेको कुरालाई सँस्कृति मान्ने कि नमान्ने ? यो अप्ठयारो पर्न जान्छ त्यसैले मैले जीवनदृष्टि अथवा मूल्यलाई केन्द्रमा राखेर यो प्रवृत्ति अँगालेको हुँ । मसँग सँस्कृतिका अरू किताब पनि छन् म अरू उद्धरण पनि हाल्न सक्थें तर यसै त कार्यपत्र लामो भयो भन्ने गुनासो सुनिएको छ भने पछि के हुन्थ्यो होला ? त्यसैले जीवनदृष्टि र मूल्यलाई ध्यानमा राखेर कार्यपत्र लेखेकोले केही कुरा छुटेको जस्तो र केही कुरा बढी भएको जस्तो लागेको हुनुपर्छ । दशैं तिहारलाई मात्रै सँस्कृति मानेर बसेर हुँदैन विश्वव्यापी सँस्कृतितिर जानुपर्छ भन्ने मेरो सोचाइ रहेको छ । आज हामीले जसलाई सँस्कृति मानिरहेका छैनौं तिनै कुराहरू ५० वर्षपछि सँस्कृति बन्न सक्छन् त्यसैले अहिलेको कुरालाई मात्रै सँस्कृति मान्न थाल्यौं भने त कति कुराहरू सँस्कृतिभन्दा बाहिर पर्न जान्छन् । त्यसैले मैले के अनुभव गरेको छु भने साहित्यिक क्षेत्रबाट सँस्कृतिको अध्ययन गर्ने हो भने कल्पनालाई, उच्च भावनालाई पनि सँस्कृति मान्नुपर्छ । पुराना कुराहरूलाई मात्रै सँस्कृति मानेर बस्ने हो भने त ५० वर्षपछि ती कुराहरू ध्वस्त भएर जान्छन् नभए परिवर्तन हुँदै जान्छन् । त्यसैले ती परिवर्तित कुरालाई पनि सँस्कृतिभित्र राख्नुपर्छ । लेखनाथमा एकप्रकारको जीवनदृष्टि थियो, समले फरक जीवनदृष्टि भित्र्याए आधुनिक युगमा आएर परिवर्तित हुँदै हुँदै आयो त्यसैले सँस्कृतिलाई व्यापक रूपमा हेर्न सकिन्छ कि भनेर मैले जीवनदृष्टि र मूल्यलाई पनि सँस्कृति मानेर साँस्कृतिक चेतनाको विश्लेषण गर्न खोजेको हुँ । यहाँ लोकसँस्कृतिको कुरै परेन भन्ने कुरा आयो । म कुनै सँस्कृतिको ज्ञाता त होइन तर मैले लोकसँस्कृतिको उपेक्षा गरेको छैन । लोकसँस्कृतिलाई त मैले मानेकै छु । तर लोककाव्य वा लोकसँस्कृतिलाई त्यति बढी प्राथमिकता चाहिँ नदिएको हो स्थानाभावका कारणले । त्यस्तै जनजातिको कुरा आयो, उनीहरूको सँस्कृतिको कुरा आयो । मैले यथास्थान तिनीहरूको पनि चर्चा गरेको छु । तर जनजातिको बारेमा यो कार्यपत्र लेखिएको हैन त्यसैले तिनीहरूले विशेष चर्चा न पाएका मात्रै हुन् उपेक्षा गर्न खोजिएको चाहिँ होइन । म्हेन्दु, लुनी जस्ता खण्डकाव्यको यहाँ उल्लेख मैले गरेकै छु । फलानोको नाम छुट्यो भन्ने सन्दर्भमा चाहिँ के भन्न चाहन्छु भने सबैको नाम लिएर साध्य लाग्दैन । नामावली तयार गर्न म सक्दिनथें र चाहन्न पनि । मुख्य मुख्य व्यक्तिको नाम लिएको छु । नामको समस्या बडो जटिल समस्या हो । नाम राखे पनि यसको नाम आवश्यक थिएन भनेर आक्रमण आउँछ नराखे पनि किन नराखेको भनेर आक्रमण आउँछ

त्यसैले यस्ता कुरामा उल्झनुभन्दा उपयुक्त सुझाव पेश गर्नु राम्रो हुन्छ जस्तो मलाई लाग्छ। अब यहाँ सँस्कृति भनेर उही पुरानै कुरालाई मात्रै लिने हो अनि मौलिक नेपाली सँस्कृति भनेर कुर्लन खोज्ने हो भने हाम्रो अस्तित्व कहाँसम्म रहन्छ भन्न गाह्रो छ किनभने हाम्रो भाषा सँस्कृतबाट आयो, हामीले मान्दै आएका चाडपर्व, रीतिरिवाज भारतीय परम्पराबाट आएको हो त्यसैले अरूका कुरा छोड्ने हो भने हामी के रहन्छौं भन्न सकिंदैन। त्यसैले मान्छेले समाजले बिस्तारै ग्रहण गरेको कुरालाई आफ्नै सँस्कृति मान्नुपर्छ जस्तो मलाई लाग्छ। अनि सँस्कृति र सभ्यताको बारेमा बढी चर्चा आयो भन्ने सन्दर्भमा चाहिँ के भन्न चाहन्छु भने मैले यो बढाउन चाहेको हुँ किनभने सँस्कृति र सभ्यताको बारेमा त्यति किताब नपाइने भएकाले बढी जानकारी प्राप्त होस् भन्ने उद्देश्य मैले राखेको हुँ, लामो बनाउन चाहेर पनि छोटो बनाउन म बाध्य भएँ। देवीप्रसाद सुवेदीजीले कार्यपत्र अध्यापकीय भयो भनेर भन्नुभयो। म आफू अध्यापक भएकोले त्यसो भयो होला। उहाँ के हुनुहुन्छ ? मलाई थाहा छैन म चाहिँ अध्यापक नै हुँ। अध्यापक भएकोले बुझाउनको लागि मैले अनुसन्धानात्मक पद्धति अपनाएको हुँ र कार्यपत्रमा अनुसन्धानात्मक पद्धतिलाई विश्वभरी नै राम्रो मानिएको छ। अब मैले करीब करीब सबैको जवाफ दिएँ हुँला। जेहोस् सबैबाट राम्रा सुझावहरू आए खुशी लाग्यो। मैले यसलाई झम्टाइ ठानेको छैन तर केही त्रुटीहरू भए होलान् कोही पनि त्रुटीमुक्त हुन सक्दैन। त्यसैले केही त्रुटीहरू रहेछन् भने म क्षमाप्रार्थी छु। छलफलमा सहभागी भई सुझाव पेश गर्नुभएकोमा सहभागी साथीहरूलाई र कार्यक्रम आयोजकलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु। धन्यवाद !

नेपालमा ऐतिहासिक सांस्कृतिक एकीकरणमा राजसंस्थाको योगदान

– डा. रामनिवास पाण्डे

श्रीमान् सभापति महोदय,
माननीय युवा तथा खेलकूद एवं संस्कृति मन्त्री,
उपस्थित विशिष्ट विद्वान् तथा विदुषीहरू !

श्री ५ महाराजाधिराजको ५० औं स्वर्ण शुभजन्मोत्सवको अवसर पारेर आयोजना गरिएको यस प्रवचन गोष्ठीमा मलाई पनि प्रवचन गर्ने अवसर दिनुभएकोमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको सामाजिक तथा संस्कृति विभागप्रति हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । साथै यस सुखद अवसरमा श्री ५ महाराजाधिराजको सुस्वास्थ्य सुख शान्ति तथा दीर्घायुको कामना पनि प्रकट गर्दछु ।

म 'नेपालमा ऐतिहासिक र सांस्कृतिक एकीकरणमा राजसंस्थाको योगदान' विषयक गहन र जिम्मेवारीपूर्ण विषयमा केही बोल्न गइरहेको छु । ज्ञान र योग्यताको कमीका कारणले भएका कमीहरू मेरो अज्ञानका कारणले भएका हुन् भन्ने कुरा पनि निवेदन गर्न चाहन्छु । म इतिहासको ज्ञाता पनि होइन; म त कला पुरातत्त्वको विद्यार्थी हुँ । तथापि सीमित ज्ञानकै यथाशक्य प्रयोग गरेर आजको यस पुनीत उपलक्ष्यमा राजसंस्थाबाट नेपालको ऐतिहासिक र सांस्कृतिकरूपमा भएका योगदानहरूबारे संक्षिप्त व्याख्या गर्ने प्रयास गर्नेछु ।

हाम्रो नेपाल हिमालयद्वारा एवं विविध नदीनालाले सुशोभित देश हो । यस देशको इतिहासलाई केलायौं भने हामी पाउँछौं– संस्कृतिको विकासको क्रममा जब नव-पाषाणकाल शुरु हुन्छ त्यसै वेलादेखि यहाँ मानिसको बसोवास पाइन्छ । खास गरी वैदिक कालदेखि आजसम्मको यस क्षेत्रको अनवरत इतिहासलाई पनि हामीले प्राप्त गरेका छौं ।

हिमालयको यो क्षेत्र प्राचीनकालदेखि नै ऋषिमुनिहरूको बस्ने ठाउँ थियो । ठूला ठूला तपस्वी विद्वान् महात्माहरूले यहाँ अनादिकालदेखि तपस्या गरेका हुन् । यहाँ अत्रि ऋषिको आश्रम, धौम्य ऋषिको आश्रम छ । याज्ञवल्क्य र वाल्मीकि आदि ऋषिमुनिहरू यस देशमा बसेर तपस्या गरेका हुन् । उनीहरूले आफ्नो ज्ञान हिंन्दू जगत्लाई दिएका छन् र ती ज्ञान प्राप्त गरेर यस देशमा प्राचीनकालदेखि नै एक आदर्श हिन्दू जीवनको विकास भएको छ । यी ऋषिमुनि महात्माहरूले केवल आदर्श हिन्दू जीवनको मात्रै दर्शन दिएका होइनन् यिनीहरूले मात्र धार्मिक दर्शनको विकासमा सहयोग पुऱ्याएका होइनन्, अपितु यी दार्शनिक विद्वान्

ऋषिमुनिहरूले राजधर्मबारेमा पनि प्रशस्त व्याख्या गरेका छन्। यस क्षेत्रमा यस्ता विद्वान्हरू उत्पन्न भएका छन् जसले अनादिकालदेखि नै राजधर्मको व्याख्यामा राजा कस्तो हुनुपर्छ, राजाको के कर्तव्य हुनुपर्छ, राजाले के के काम गर्नुपर्छ, कसरी शासन व्यवस्था चलाउनुपर्छ भन्ने बारेमा अनेक यस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरूको उल्लेख राजधर्मशास्त्रका पुस्तकहरूमा भएको पाइन्छ र ती पुस्तकहरूमा जे कुरा उपलब्ध छन् त्यसबाट प्रेरित भएर यस क्षेत्रमा राज्य गर्ने हिन्दू राजाहरूले अनादिकालदेखि नै शासन चलाएर ठूलो नाम कमाएका छन्। हामीले हेऱ्यौं भने वेदको समयदेखि नै हाम्रो यस क्षेत्रको इतिहास शुरु हुन्छ। वेदमा शयौं दशराज्ञियुद्धको उल्लेख छ, वेदमा राजाको उल्लेख भएको छ, राजाको राज्याभिषेकको जुन किसिमको उल्लेख भएको छ त्यही परम्पराअनुसार आज पनि हाम्रो नेपालमा राज्याभिषेक गर्दा जुन किसिमको चलन अपनाइन्छ त्यस राज्याभिषेकमा चारै जात (छत्तीस वर्ण) को प्रतिनिधित्व हुन्छ। ती सबैले राज्याभिषेकमा अभिषिञ्चन गरी राजालाई देवत्व प्रदान गर्दछन्।

राजधर्मशास्त्रको जुन व्याख्या भएको छ त्यसअनुसार हिन्दू राजतन्त्रको विकास भयो। त्यसमा पछि गएर विविध पुराणहरू अरू धर्मशास्त्र एवं स्मृतिका ग्रन्थहरूले पनि विविध किसिमको योगदान दिएको कुरा हामीलाई ज्ञात हुन्छ। यी योगदानअनुसार हामी पाउँछौं– हिन्दू राजाको कर्तव्य विशेषरूपमा विभिन्न पुस्तकहरूमा व्याख्या गरिएको छ। जस्तो– शान्तिपर्व (महाभारत), गरुड पुराण। यी पुराण एवं राजधर्मशास्त्रका ग्रन्थहरूअनुसार राजाले छत्तीस कर्म गर्नुपर्छ र सबै जातिका मानिसहरूलाई बराबरीको व्यवहार गरेर देशको शासन राम्रोसँग चलाउनुपर्छ। दण्ड दिनेलाई दण्ड, पुरस्कृत गर्नेलाई पुरस्कृत गर्नुपर्छ, प्रजारञ्जन गरेर देशको शासन व्यवस्थालाई सुचारुरूपले अगाडि बढाउनुपर्छ। अन्य विविध किमिमबाट राजनीति व्यवस्था स्थापित गरी देशको शासन राम्रो किसिमले सञ्चालन गरेर जनताको भौतिक अभ्युन्नतिका लागि सतत प्रयत्नशील रहनुपर्छ भन्ने उद्देश्य पाइन्छ। यसै धारणाबाट अभिप्रेरित भएर हाम्रो यस देशमा वैदिक कालदेखि राजाहरूले शासन गरेका छन्। वेदमा सभा र समितिको वर्णन पाइन्छ। राजा अभिषिञ्चित भएर देवत्व प्राप्त गर्थे तर निरंकुश भएर शासन गर्ने परम्परा थिएन। देशको शासनका निम्ति सभा समिति हुन्थ्यो आधुनिक संसद् (पार्लियामेण्ट) जस्तै। यी सबैको सल्लाह लिएर राजाले देशको सुस्थिर शासन गर्ने परम्परा हाम्रो परम्परित इतिहासलाई अवलोकन गर्दा ज्ञात हुन्छ।

पछि गएर उपनिषद्को काल आयो। यस कालमा पनि तत्त्वदर्शी राजाहरू रहेका छन्। यसै समयमा जनक, राम जस्ता राजाको शासन चल्यो। जनक ज्ञानका प्रतिमूर्ति थिए भन्ने कुरा हाम्रो इतिहासले बताउँछ भने, राम भगवान्का रूपमा पनि स्थापित भए। रामको राज्यमा कुनै दुःखी थिएन। राजा र प्रजाबीचको वात्सल्यको दुहाई दिइन्छ रामराज्यलाई। तसर्थ राजाको शासनका लागि रामसँग तुलना गरिन्छ र त्यही कल्पना आज पनि गरिन्छ। वास्तवमा राजा र प्रजा एक अंग थिए, जसलाई डोऱ्याउने काम राजाले गर्दथ्यो। प्रजा राजाको अंग हो, प्रजा छैन वा प्रजाको सुख छैन भने राजा दुःखी हुने, राजाको अंग पीडित हुने भावना त्यस वेलामा विद्यमान थियो। यो परम्परा, यो आदर्श हाम्रो आर्य हिन्दू राजाको थियो र यही आदर्शबाट अभिप्रेरित भएर ऐतिहासिक कालदेखि यहाँको अविच्छिन्न परम्परा आजसम्म चलिआएको देखिन्छ।

लिच्छविकाललाई नेपालको प्रथम ऐतिहासिक युग लिऊँ लिच्छिवकालमा यस्ता राजाहरू पाएका छौं जसले आदर्श राजाको कर्तव्य सम्झेर दिग्विजय गर्ने परम्परा मानदेवको इतिहासलाई पल्टाएर हेर्दा हामी पाउँछौं। मानदेवले जुन किसिमको शासन व्यवस्थाको प्रतिपादन गरे त्यसले हिन्दू र बौद्ध दुवैलाई समानरूपमा व्यवहार गर्ने परिपाटीको शुभारम्भ गरे। देशको संस्कृतिको विकासका लागि विभिन्न किसिमको व्यवस्था गरे, मुद्रा प्रचलनमा ल्याए, मठ मन्दिरको निर्माण गरे। अतः मानदेव एक महत्त्वपूर्ण लिच्छवि हिन्दू राजा थिए।

त्यस्तै यसै समयमा अर्का अंशुवर्मा जस्ता राजा हामीले पायौं, जसको शासनकाल पनि ऐतिहासिक धरोहरको रूपमा गनिन्छ। उनले– 'कथम् प्रजा मे सुखिता भवेयुः' भन्ने भावनात्मक उद्गार पोखेका छन्, यसबाट उनको राज्य सञ्चालन व्यवस्था पूर्णतः प्रजामुखी थियो भन्ने कुरा ज्ञात हुन्छ। उनको चिन्ताको विषय भनेको नै प्रजाको सुख, सम्पन्नता तथा सुव्यवस्थितता थियो भन्ने कुरा ज्ञात हुन्छ। यसै कालमा अर्का राजा जयदेव द्वितीय आउँछन्। यिनको पनि भावना प्रजावात्सल्यले अभिभूत थियो। यी राजाहरूले जनताको विकासका लागि, जनताको भौतिक अभिवृद्धिका लागि जुन किसिमको कुरा गरे त्यसबाट लिच्छविकाल नेपालको इतिहासमा स्वर्णयुगका रूपमा स्थापित भएको हामी पाउँछौं।

यस्तै नेपालको राजपरम्परामा मल्लकाल पनि एक महत्त्वपूर्ण कडीको रूपमा आएको छ। यो समय पनि समाजसुधारका दृष्टिले एक महत्त्पूर्ण समय हो। यस समयमा समाज सुधारक जयस्थिति मल्ल जस्ता राजा भए, समाज सुधारका प्रयासहरूमध्ये यिनलाई समाज सुधारकको संज्ञामा सर्वोपरि स्थानमा राख्न सकिन्छ भने दिग्विजेता यक्ष मल्ल जस्ता राजा पनि यसै समयले पायो। अर्थात् नेपालको इतिहास यस्ता राजाहरूले भरिएको छ। यस कालमा आएर चौतर्फी विकासको पूर्वाधार खडा भयो। यतिखेरको विकासलाई आपसी ईर्ष्याको कारणले भएको विकास पनि भन्ने गरिन्छ, तर विकास भनेको विकास नै हो। काठमाडौं उपत्यकामा विविध किसिमका चाडपर्वको विकास, मठ मन्दिर बनाउने कामको स्पर्धा, आफ्नो जनताको मनोरञ्जनका लागि विविध किसिमको नृत्य संगीत इत्यादिको व्यवस्था गरेर प्रजालाई सुखमय बनाउने परम्परा देखिन्छ र यसरी जनताको, संस्कृतिको विकासको लागि धेरै किसिमको क्रियाकलाप पनि भएको तथ्य मल्लकालमा पनि भएको पाइन्छ। मल्लकालको राजनैतिक स्थिति ठीक नभएको हुनाले पछिल्लो मल्लकालमा भारतमा मुसलमानहरूको दबदबाले नेपाललाई पनि अछूतो राख्न सकेन। यसपछि भारतमा मुसलमानहरूको सत्ता नष्ट भई ब्रिटिशहरू त्यहाँ आउँछन्। त्यतिखेर हाम्रो नेपालमा पनि विभिन्न राजाहरू पनि विद्यमान थिए– बाइसे, चौबीसे, सेन र ठकुरी राजा आदि थरी थरीका राजाहरू। एक आपसमा लड्ने, देशविकासमा चिन्तित नरहने आफ्नै स्वार्थमा लिप्त रहने आदि विविध कमजोरी यतिखेरका राजाहरूमा विद्यमान थियो। यसै वेलामा भारतबाट राजपूतहरू त्यहाँ आफ्नो सत्ता समाप्त भएपछि नेपालमा भागेर आएको इतिहासले बताउँछ। नेपालमा आएपछि उनीहरूको राजनैतिक संगठन बलियो भएको हुनाले र उनीहरूको आदर्श ठूलो भएको हुनाले र साथै उनीहरूको हिन्दुत्वप्रति प्रेम भएको हुनाले उनीहरूले चाँडै नै यस क्षेत्रमा सत्ता स्थपित गरे। यसै बीचमा हामी गोर्खाको शाहवंशलाई पाउँछौं। गोर्खाको राज्य सानो भए पनि यसमा एक ठूलो राष्ट्र हुने आदर्श थियो र त्यसै आदर्शको कारण र त्यहाँ सुधारवादी न्यायप्रेमी राजा रामशाह जस्तो भएको कारणले गर्दा त्यो राज्य धेरै प्रभावशाली भएर गयो। यस राज्यमा पछि गएर श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह जस्तो पुरुषको जन्म भएको हामी पाउँछौं। श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह जुन वेलामा जन्मेका थिए त्यतिखेर यस देशको राजनीतिक स्थिति साह्रै नराम्रो थियो। सानो-सानो राज्यमा देश विभाजित थियो। संगठितपनको पूर्णतः अभाव थियो। यसै वेलामा दक्षिणतिर अंग्रेजहरू शक्तिशाली बन्दै गएका थिए र नेपालको अस्तित्वमाथि नै खतरा बढ्दै आएको थियो। वास्तवमा पृथ्वीनारायण शाहको अभ्युदयका कारण यो देश अन्तमा आजको नेपालको स्वरूपमा अस्तित्वशाली बन्न सफल भएको पाइन्छ। पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो दिग्विजयमा पहिले नुवाकोट, मकवानपुर राज्य आदिमा आधिपत्य जमाएपछि काठमाडौं उपत्यकालाई जित्न सफल भए, यसपछि उनले पहिलो काम कसरी यस देशको शासन व्यवस्था राम्रो गर्ने, कसरी हरेक जातिका मानिसहरूलाई समान अवसर प्रदान गर्ने र हरेकको क्रियाकलापलाई कसरी अगाडि बढाउने आदि उद्देश्य लिएका थिए। हामीले यदि पृथ्वीनारायण शाहको 'दिव्योपदेश' पढ्यौं भने हामी पाउँछौं– पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना पश्चवर्तीहरूलाई उपदेश दिएका छन्,

राज्य व्यवस्था संचालन सम्बन्धी। 'नेपाल दुई ढुंगाबीचको तरुल हो' भनी उनी आफ्नो दूरदर्शितालाई व्यक्त गर्छन्। चीन एक महादेश, भारत पनि शक्तिशाली ब्रिटिशहरूको अधीनमा रहेको विशाल राष्ट्रको बीचमा रहेको नेपालका राजा पृथ्वीनारायण शाहले भारतमा ब्रिटिशहरूको साम्राज्य बढ्दा चिन्ता लिएका उदाहरणहरू प्रशस्त पाइन्छन्। पृथ्वीनारायण शाह नेपाललाई एक असल हिन्दूहरूको बसोवास बनाउने थलोको रूपमा विकास गर्ने प्रयत्नमा लागे। उनी भन्छन्– यो चार जात (चार वर्ण) छत्तीस जातको फूलबारी हो, यसमा सबैलाई फष्टाउने समान अवसर प्राप्त छ' हरेक व्यक्तिले आफ्नो आत्मोन्नतिको लागि हाम्रो यस राज्यमा स्थान पाउने छन् र यदि कोही कुकर्म गर्छ अन्याय गर्छ भने त्यसमाथि गरिने सजाय उपयुक्त हुनुपर्छ भन्ने अमर वाणीहरू पृथ्वीनारायण शाहले छोडेर गएका छन्।

यसै समयमा नेपालमा कला-कौशलको पनि विकास भएको कुरालाई नकार्ने ठाउँ छैन। नेपाल उपत्यकाको विजयपछि, काठमाडौंमा नौ तले दरबार बनाएर काठमाडौंभित्रको संस्कृतिलाई पनि प्रश्रय दिएको पाइन्छ। यसरी पृथ्वीनारायण शाहले दिग्विजय गरी व्यवस्था मिलाएर सानो नेपाललाई गोर्खा नुवाकोटदेखि दार्जीलिङ र चेपेसम्म, उत्तरमा रसुवादेखि दक्षिणमा तराईसम्मको राज्यलाई एकीकृत गरी ऐतिहासिक र सांस्कृतिक रूपले नै पनि एकीकरण गरेको तथ्य हामीसामु विद्यमान छ। पृथ्वीनारायण शाहको स्वर्ग काठमाडौं उपत्यकाको विजयपछि भएको हो। त्यसपछि प्रतापसिंह शाह राजा भए तर धेरै शासन गर्न सकेनन्। यसपछि रणबहादुर शाहको प्रादुर्भाव भयो र उनको राज्यशासन नेपाललाई प्राप्त भयो। उनको पालामा एक लौह पुरुषको जन्म भयो जसको नाम हो बहादुर शाह। बहादुर शाहको नेतृत्वमा यस देशको एकीकरण अभियान पुनः शुरु भएको थियो। त्यसैवेला पश्चिममा भएका कैयौं राज्यहरूले यसमा एकीकृत हुने अवसर पाएका थिए। ऐतिहासिक एकीकरणको यो दोस्रो चरणको अभियानमा हामी पाउँछौं– पश्चिमका खास गरी पर्वत, जुम्ला, डोटी आदि राज्यहरूमाथिको आधिपत्यपछि एक किसिमको शासन व्यवस्था स्थापित गर्ने र पश्चिमको यस विजयले शाहवंशीय मानमर्यादालाई कसरी स्थापित गर्ने, राज्यव्यवस्था कसरी सुचारुरूपले चलाउने, आदि विषयको समस्या विकटरूपले अगाडि आएको थियो। विशाल नेपालमा आफ्नो शासनव्यवस्था पुऱ्याउनु नै शाहवंशको अग्निपरीक्षाको घडी थियो। यसै तथ्यलाई ध्यानमा राखी पृथ्वीनारायण शाहले शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूमा वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित गरेका थिए। सल्यान, जाजरकोट आदिमा सम्बन्ध स्थापित गरेर पनि राजनैतिक एकीकरण अभियानलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ। एकीकरण अभियानका सिलसिलामा पर्वतसँगको युद्धमा मुस्ताङ राज्यले सहयोग गरेको हुनाले सो राज्यलाई एकलास राज्यको दर्जा दिइएको थियो। यसरी पश्चिममा चारवटा राज्यलाई एकलास राज्यको दर्जा दिइएको थियो। यसबाट ती राज्यहरूले बुझाउनु पर्ने कर सहुलियत दरमा रहेको थियो। तिनले सालमा ७०१ रुपियाँ मात्र बुझाए पुग्थ्यो। यो रुपियाँ दिएपछि उनीहरूले आफ्नो राज्यलाई आफ्नै ढंगले शासन गर्ने गर्थे। यसपछि त्यस क्षेत्रमा बाटोघाटो खोल्ने जस्ता काम पनि भए। त्यहाँ गोर्खा राज्यको (पञ्चमहापातक जस्ता) मूल न्याय र कानूनलाई मान्नुपर्ने परिपाटीको सिर्जना गरेका थिए। यो हेर्ने अधिकार सम्बन्धित राज्यव्यवस्थालाई थिएन। मात्र यहाँ आएर त्यहाँका स्थानीय समस्याहरूलाई त्यहींबाट निर्णय गर्ने अधिकार थियो, यसो हुनुमा कारण थियो वैवाहिक सम्बन्धको। बझाङका राजा गजराज सिंहलाई पनि यस्तै वैवाहिक सम्बन्धका कारणले सबैजसो अधिकार दिएका थिए। यसरी ऐतिहासिक एकीकरण गर्ने हाम्रो गोर्खाका राजाहरूको नीति थियो। यसै नीतिअनुसार गोर्खा विजय अभियानमा अगाडि बढेको थियो। यति हुँदा हुँदै पनि शासन व्यवस्थालाई सुचारुता प्रदान गर्न अप्ठेरो परेको हुनाले पछि कतिपय पश्चिमका राज्यहरूलाई ठेक्कामा दिएर पनि आफ्नो आधिपत्यलाई कायम राखेर शासन चलाउन थालेको पाइन्छ। त्यहाँबाट ठेक्कामा कर वा रुपियाँ केन्द्रले उठाउने गरेको पाइन्छ। बाँकी रकमलाई

त्यहाँको सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक एवं कलात्मक विकासको लागि लगाउने चलन थियो। तर बीचमा आएर व्यापारिक सम्बन्धका कारणले, पश्चिमका काँगडा सतलजसम्म जितिसकेको पूर्वमा दार्जीलिङसम्मलाई आधिपत्य लिइसकेको र यसरी नेपालको राज्यविस्तार भइसकेको हुनाले अंग्रेजहरूसँगको सम्बन्ध खराब भयो। अन्तमा ब्रिटिश (भारत) सँग नेपालले युद्ध गर्नु पर्‍यो। त्यसै वेलामा तिब्बतसँग पनि युद्ध गर्नुपरेको थियो। यसपछि केही अंश, नेपालले गुमाउनु पर्‍यो र गुमायो। पश्चिममा कालीदेखि पश्चिमको भाग मात्र रह्‍यो भने पूर्वमा पनि दार्जीलिङ इत्यादि गयो। यसरी हामी पाउँछौं– सुगौली सन्धिपछि देशको सीमा करीब करीब निश्चित हुन पुग्यो र अन्य क्रियाकलापमा हिन्दूराज्यको स्थापनाका लागि राजेन्द्रविक्रम शाहको प्रयासलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा हेर्नुपर्ने हुन्छ। उनीद्वारा रणधीर सिंहलाई लेखिएको पत्र, ग्वालियरका राजा होल्करलाई लेखेको पत्र यस विषयको एक सशक्त दस्तावेज मान्नुपर्ने हुन्छ। यसरी आफू हारे पनि नेपाललाई हिन्दू परम्परामा ढाल्ने प्रयास अनवरतरूपमा भएको पाइन्छ। तर यसबीचको स्थिति त्यति राम्रो थिएन। राजा प्रयत्नशील थिए तर यस बीचमा राणाहरूले आफ्नो पखेटा फिँजाउन थाले। उनीहरूले ब्रिटिशइण्डियासँग पनि सम्बन्ध स्थापित गर्न पनि पछि परेनन्। यसरी तिनै ब्रिटिशहरूको साम्राज्यवादी नीतिलाई आत्मसात् गरेर १०४ वर्षसम्म नेपाललाई आफ्नो जहाँनियाँ पञ्जामा बाँध्न सफल भए। यस बीचमा राजाको कुनै महत्त्व देखिएन। राजालाई पनि उनीहरूले बन्धनमा राखेको कुरा इतिहासले बताउँछ। यसबाट राजसंस्था कमजोर भएको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ। तर भारतमा प्रजातन्त्रको स्थापना भए पछि नेपालमा पनि प्रजातन्त्रको प्राप्तिका लागि यहाँका जनता र केही बुद्धिजीवी नेताहरूले प्रयास गरे। यस आन्दोलनमा स्व. श्री ५ त्रिभुवनले पनि सहयोग गरेका थिए र अन्तमा सो आन्दोलन वा क्रान्ति सफल भएरै छाड्यो र नेपालमा पनि १०४ वर्षे जहाँनियाँ राणा शासनको अन्त्य भयो। यसरी नेपालले स्वतन्त्रताको सास फेर्‍यो र नेपालको सम्बन्ध विश्वसमुदायसँग सुस्तसुस्त बढ्दै गयो। देशको स्थिति, वातावरण एवं राजनीतिक स्थितिको परिचयमूलक लेखहरू निस्कन थाले। विद्वान्‌हरूको दृष्टि यतातर्फ मोडियो। यसैबीचमा स्व. श्री ५ महेन्द्रको उदय भयो। यो नै नेपालको अन्तिम विन्दु हो।

नेपालमा ऐतिहासिक सांस्कृतिक एकीकरणमा राजसंस्थाको योगदान विषयमा भन्नुपर्ने कुरा मेरा बुद्धि र वर्कतले भ्याएसम्म पोखें। अन्तमा श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवको ५० औं स्वर्ण शुभ जन्मोत्सवका अवसरमा सरकारको सुख समृद्धिको कामना गर्दै बिदा हुन चाहन्छु।

धन्यवाद।

नेपालको विदेश नीति र वर्तमान अवस्था

– प्रा. वासुदेवचन्द्र मल्ल

आदरणीय सभापति महोदय,
उपस्थित महिला तथा सज्जनवृन्द !

मलाई नेपालको विदेश नीति र वर्तमान अवस्थाबारे बोल्न भनेर विषय तोकिएको छ। मैले त पहिला यस विषयमा बोल्न सजिलै होला भनेर सोचेको थिएँ तर यहाँ विद्वत् समाजमा विषयभित्र छिर्न बडो कठिन चुनौती आएको छ।

हामी हाम्रो देशलाई हिन्दूराज्यको रूपमा स्वीकार गर्छौं तर यो एक हदै व्यापक कुरा हो 'जम्बूद्वीपे भरतखण्डे' भन्दाखेरि। त्यो अर्थशास्त्रको विषय पनि हुन सक्छ। तर म आदरणीय व्यथितजीसँग कुरा गर्दै थिएँ, अरू विद्वान्हरूले हिन्दू संस्कृतिका बारेमा कसो भनेका छन् भनेर।

विदेश नीतिलाई कसरी संचालन गर्नुपर्छ भन्ने छलफलको विषय गहन छ। चाणक्यको अर्थशास्त्रबारे पश्चिमी लेखकहरू लेख्छन्– चाणक्यद्वारा प्रतिपादित जुन विदेश नीति छ त्यो नै अहिलेसम्मको उत्तम विदेशनीति हो। हाम्रो देशमा महाभारतको शान्तिपर्व पनि एक धर्मशास्त्रको रूपमा नै स्थापित छ र अन्य धर्मशास्त्रहरू पनि छन्। यिनले पनि विदेशी नीतिका कुराहरू गरेका छन्, राज्यसंचालनका वेला गर्नुपर्ने विदेशनीतिहरूका बारेमा आफ्ना भनाइहरू राखेका छन्। श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहबाटै यी कुरा शुरु भएका छन्। उनले चार वर्ण छत्तीस जात भनेर यस कुराको सूत्रपात गरेका छन्। अब त छ वर्ण छत्तीस जात भन्नुपर्ने वेला आइसकेको छ किनभने नेपाल धर्म सद्भाव राख्ने मुलुक हो अतः क्रिश्चियन र मुसलमान दुई वर्ण वा जात थपिन्छन्।

विदेशनीतिसम्बन्धी हाम्रो आधारभूत कुरा हो– दुइटा ढुंगाको बीचमा बाँच्नुपर्ने बाध्यता वा विवशता। त्यसै भएर हाम्रो विदेशनीतिको आधार हो समदूरीको सिद्धान्त। वर्ल्ड काउन्सिलमा इण्डियन एम्बेसेडरले पनि नेपालको भूपरिवेष्टिततालाई कमजोरीको रूपमा नस्वीकारी विशेषताका रूपमा स्वीकार्नुपर्छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्नु भएको थियो। वास्तवमा यथार्थता पनि त्यही नै हो। नेपाल भूपरिवेष्टित छ तर यसलाई कसरी विकासको आधार बनाउन सकिन्छ हामीले सोच्नुपर्ने यही नै हो।

दोस्रो कुरा हाम्रो इतिहासगत पूर्वपीठिका के छ ? यसतर्फ पनि ध्यान जानुपर्छ। त्यसमा पनि विदेशनीतिसम्बन्धी मान्यता के छ भन्ने कुरा शोचनीय विषय भएको छ। देशको अवस्थालाई ध्यानमा राखेर बनाउने विदेशनीतिलाई नै वास्तवमा विदेशनीति भन्नुपर्ने हुन्छ। विदेशनीति भन्दा कुनै निर्णयकर्ताहरूको मात्र विदेशनीति होइन, यो त देशको विदेशनीति हो।

यो नीति न राजाको हो न मन्त्रीहरूको हो, यो त हाम्रो हो। जनताका भावना हुनुपर्छ विदेशनीति सम्बन्धमा र यही कुरा मुखरित हुनुपर्दछ। श्री ५ महेन्द्रको योगदान, वर्तमान सरकारबाट भएका योगदान र त्यसलाई आत्मसात् गर्ने निकायले कस्तो योगदान दिएको छ ? आदि कुरा महत्त्वपूर्ण छन्। वी.पी. कोइरालाले के योगदान दिए यी कुराहरूलाई हामीले वा यसैअनुसार आत्मसात् गर्नु पऱ्यो। **Peaceful Act** (पिसफुल एक्ट)को कुरा पनि उल्लेख गर्नु आवश्यक छ। पञ्चशीलको विदेशनीतिसम्बन्धी सिद्धान्त बुद्धको पालामा नै आएको सिद्धान्त हो र त्यसलाई जब इण्डियाका प्रधानमन्त्री नेहरू र चीनका प्रधानमन्त्री चाउएन लाईले पञ्चशीलका आधारमा नीति नियमहरू बनाए हामीले पनि त्यस पञ्चशीलका आधारमा एग्रीमेन्टहरू गऱ्यौं। इण्डियासँग हाम्रो पुरानो र शाश्वत सम्बन्ध भएको हुनाले हामीहरूले 'ट्रीट अफ प्रिसन्स प्लाइसेस रिलेसन्स' मोहन शमशेरकै जमानामा प्रयोग गऱ्यौं। र चाइनासँग हाम्रो १९५०-५५ तिर शान्ति सम्झौता भयो त्यहीं नै बेसिक कुराहरू छन्। पञ्चशीलपछि हामीले शान्ति क्षेत्रको धारा विदेशनीतिमा समाविष्ट गऱ्यौं।

यसपछि 'नन अलाइमेन्ट' (असंलग्नता)का बारेमा यहाँहरूलाई केही भन्छु– विदेशनीतिका दुइटा मुख्य कुरा एक त प्रिजर्भेशन जुन चीज हामीले आर्जन गरिसकेका छौं त्यसलाई प्रिजर्भ गर्ने र जो चीज हामीले आर्जन गर्न सकेका छैनौं त्यसलाई भविष्यका लागि प्रमोट गर्ने। हामीले शान्तित्वका लागि प्रिजर्भ नै गर्नुपर्छ, हाम्रा पहिल्यैदेखि आएका शाश्वत कुराहरूलाई हामीले प्रिजर्भ नै गर्नुपर्छ जुन हाम्रा मेरुदण्ड नै हुन्। हाम्रा हरेक कार्यकर्ताहरूले चाहे प्रधानमन्त्री चाहे राजा मूल र शाश्वत कुरालाई हामीले अपनाउनु नै पर्छ। त्यसपछि नन एलाइमेन्ट मूभ पनि आयो, मार्सल, नेहरू र मार्सल टीटो यी तीनवटा एक्टर्सहरूले यसको प्रतिपादन गरे। यहाँहरूले हेर्नु भयो भने युगोस्लाभियामा भएको फष्ट समिटभन्दा पहिल्यै उपर्युक्त दुई तीनवटा नेताहरू मिलेर मुख्य कुराहरू स्वीकार गरे। हामी भन्छौं यो आन्दोलन त हामीले पहिल्यै गरेका छौं, तर मुख्य कुरा ती देशहरू जसका विदेशनीतिहरू स्वतन्त्र छन्, लिबरेशन मूभमेन्टलाई हामीले सघाउ दिनुपर्छ। त्यस्ता देशहरू नन अलाइनमेन्टमा आउन सक्छन्। मिलिट्री प्याक्टमा जसले समावेश गर्दैन यी तीन चारवटा बेसिक कुराहरूलाई मात्र नभई 'नन अलाइनमेन्ट'लाई एस्पेक्ट गरे। र त्यसमा उनीहरूले वेला वेलामा आपसमा छलफल गर्नुपर्छ र हामीले वेला वेलामा हाम्रो एकोरोपी कर्पोरेशनहरू गर्नुपर्छ भन्ने कुराहरू प्रतिपादन गरे। अहिले कहिले काहीं के विचार चिन्ह आउँछ कूल्ड वर्ल्ड र नन अलाइनमेन्ट त त्यस्तो कूल भएको थियो भन्दा विश्व मल्टी प्रोडक्ट नभएर वाइ प्रोडक्ट भएको थियो। आज त सुपरपावर छैन– वास्तविक कहिले काहीं कोही हाँसो गर्छ– द ओन्ली नेशन इज ए नन अलाइनमेन्ट इज इनायज्सेज सोफोक्लासिस। तर आज फिजेबल छ कि छैन नन अलाइनमेन्ट ? मेरो भन्नु यत्ति छ जुन मुख्य कुराहरू नन अलाइनमेन्ट बन्दा प्रतिपादन भए अहिले पनि भेटिन्छ। मिल्ट्री पेक्टहरूको औचित्य यस मानेमा त्यति बढी छैन। लिबरेशन मूभमेन्ट, एन्टी मूभमेन्ट हुनुहुँदैन भन्ने कुराहरू त्यस वेलामा लिपिबद्ध थिए, अहिले अल सेक्सन कन्डिसन्सहरू छन्। अहिले हाम्रो सोचाइ पनि त्यही नै छ। नयाँ परिप्रेक्ष्यमा हामीले हामीलाई कसरी लग्ने। यी कुरालाई हामीले प्रिजर्भ गर्नुपर्छ, इतिहासले आर्जन गरेकोलाई आत्मसात् कसरी गर्नुपर्छ आदिबारे सोच्नुपर्छ। यसबारे एचीभ गरिएको पनि छ, उदाहरणका लागि 'सार्क' राष्ट्रहरूको सोच एक महत्त्वपूर्ण विन्दु हो। सार्क मूभमेन्ट १९७७ मा पलाएको विचार हो। नेपालमै पनि सार्क सम्मेलन भयो। त्यसमा जलस्रोत, आतंकवादका बारे आदि धेरै कुराहरूमा छलफल उठेको थियो। सार्क मूभमेन्ट हाम्रो एचीभमेन्ट हो। सातै देशमा यसको राम्रो धारणा छ। एटमोस्फोयरका बारेमा सार्क राष्ट्रहरू एकमत हुन खोजिरहेका छन्। प्रमोशन, ट्रेड एग्रीमेन्टका बारेमा कुरा भइराखेको छ र त्यो फाइनल कुराहरू हामीले प्रमोट गरेको कुरा हो। अब तत्कालमा हाम्रा सामु यिनै कुराहरू व्यापकरूपले आइरहेका छन्।

तसर्थ विदेशनीतिको व्याख्या कसरी गर्ने ? जस्तो हाम्रा सामु पीस एण्ड क्लाइन्ट जस्तो प्रोब्लम आयो यसबारेमा सबैले सामूहिक दायित्व बोध गरे। त्यसपछि साझा नदीको कुरा आयो, साझा नदी भनेको के हो ? भन्ने विषयमा पनि वादविवाद र छलफलहरू चले, जब राष्ट्रियताको सवाल आउँछ, जनताको एक्लाइटेशन हुन्छ। हाम्रा जलस्रोतहरू र अरू कुराहरू जुन देशका लागि आवश्यक छन् त्यसका लागि विदेशनीति कन्ससनेस हुनुपर्‍यो। द मेकेनिजम अफ कन्ससनेस, संविधानको व्याख्याताहरूले गर्नुहुनेछ। तर संविधानले सबैलाई समेटेर हिँड्नु पर्‍यो। यस्ता समस्याहरूमा हामी चनाखो हुनुपर्छ। हामी पोलिटिकल साइन्सका बारेमा कन्ससनेस क्लिमिजेज हुनुपर्छ तर क्लिमिजेज मात्र भयो भने खराब पनि हुन सक्छ। हाम्रो नीति नाजुक अवस्थामा नै रहेको छ– टनकपुर, महाकाली आदि उदाहरण लिन सकिन्छ। कसरी दुवै देशलाई फाइदा हुन्छ जनताले पनि सोच्नुपर्ने वेला आएको छ। राष्ट्रियताको नाममा हामीले विभाजन गर्‍यौं, यसो गर्ने होइन, त्यसबाट हुने फाइदाबारे सोच्नुपर्ने हो। यो कुरा मैले किन भनेको हो भने– हाम्रो विदेशनीति देशको विकासका लागि होस् न कि विभाजनका लागि। ती कुराहरू हाम्रा सामुन्ने छ। अरू कुराहरू त यहाँहरूलाई थाहा छ कि हाम्रो यूनाइटेड नेशनप्रति कति कमिटमेन्ट छ यो प्रश्न हाम्रा सामु उभिएको छ। हामीले भूपरिवेष्टित राष्ट्र अविकसित राष्ट्र आदि नाम पाउँछौं। तर त्यो भन्दैमा देशको विकासोन्मुखी समस्या त हामीले भोग्नु नै पर्छ। कसरी डिप्लोमेटिक टुल्सहरू हाम्रा छन्, समाजले दिमाग खियाउनु पर्छ। हाम्रो देशको पिस कन्सेप्ट अपरेशन्समा पनि टुल्सको योग छैन। सबभन्दा पहिलो प्रिमेटिभ डिप्लोमेसी ...., पीस फुल आयरेसन्समा जहाँ जहाँ झगडा हुने सम्भावना छ, त्यहाँ सबभन्दा पहिले इन्डक्ट गर्ने, यस बारेमा धेरै देशहरूले भाग लिएका छन्। त्यसलाई हाम्रा कन्ट्रिव्युशन हाम्रो गच्छेअनुसार ठूलो छ। उनीहरूले मात्र होइन हाम्रा पुलिस अफिसरहरूले कम्बोडियामा काम गरेका छन्, पुलिसको पीस र आर्मीको पीस सिष्टम अलि फरक छ। पुलिसहरूले मोनिटरी गर्छ इलेक्शन्सको। कहिले काहीं लोकल पुलिसले पीस प्रिजर्भ गर्न सकेन भने आर्मीले प्रिजर्भ गर्छ। यी काम पुलिसको सहायताले मिलिटरीले गर्छ कहीं कहीं। पुलिसहरूले पनि युगोस्लाभियामा शान्तिस्थापना गर्ने काम गरेका छन्। यसरी यी कुराहरू प्रमोटिभ कुराहरू हुन् र हामीले यी प्रमोटिभ कुराहरूको लागि के सत्य छन् ? भन्ने कुरा बुझ्नुपर्छ। अहिले यहाँहरूले पेपरहरूमा पनि देख्नु भयो होला हाम्रो फोरेन पोलिसीका एक्टर्स र व्यूरोक्रेसीहरू जुन छन् तिनीहरू स्मार्ट छन् तथापि अझ नयाँ कुराहरू समावेश गर्नुपर्छ। ह्वाट आर द इकोनामिक डाइमेन्सन्स, यसलाई प्रमोट गर्नुको लागि हाम्रो अहिलेको व्यूरोक्रेसी सक्षम छ कि छैन ? कसरी तिनलाई समावेश गर्ने ? आर्थिकनीतिमा के के चाहिन्छ ? त्यसमा प्रमोसन सेन्टरहरू एन.जी.ओ.हरू विभिन्न मिनिष्ट्रीजहरू यी सबैलाई समावेश गरी फोरेन पोलिसीको एम्लिमेन्टन्सको लागि हाम्रो जुन एक्जिक्ट स्टाफहरू छन् तिनलाई पनि ट्रेनिङहरू दिनुपर्‍यो, यी कुराहरू विचारणीय छन्।

म यहाँहरू सामु एक दुई अन्य कुराहरू पनि राख्न चाहन्छु– हाम्रो राज्यको निर्देशक सिद्धान्तमा संयुक्त राष्ट्रसंघको वडापत्र तथा पञ्चशील, अन्तर्राष्ट्रिय कानून र विश्वशान्तिको मान्यताको आधारमा नेपालको परराष्ट्र नीति सञ्चालन हुन्छ-हुँदैछ– र दोस्रो छिमेकी मित्रराष्ट्र र अन्य सम्पूर्ण मित्र राष्ट्रहरूसँग आर्थिक, सामाजिक र समानताको आधारमा सहयोगको सम्बन्ध कायम गरी नेपालमा शान्तिलाई अन्तर्राष्ट्रिय मान्यताका आधारमा संस्थागत गर्दै जाने राज्यको अनुगमन गर्ने कुराहरू, संविधानको निर्देशक सिद्धान्तहरू पनि आत्मसात् हुदैछन्। अब अहिले सरकारले यस नयाँ परिप्रेक्ष्यमा पनि शान्तिलाई संस्थागत गर्ने हाम्रा डिप्लोमेटहरूको, पार्टीहरूको लागि चुनौती छ। नेपालमा शान्तिलाई संस्थागत गर्ने परिपाटी के हो यो नयाँ पार्टीहरूका लागि चुनौतीको विषय भएको छ। हाम्रो फोरेन पोलिसीका बारेमा बेसिकली मैले के देखेको छु भने नन अलाइन विदेशनीतिमा हाम्रो फष्ट सर्कल इण्डिया

चाइनाहरू छन्। इण्डियासँग हाम्रो शाश्वत सम्बन्ध छ। चाइनासँग पनि हाम्रो समझदारी र मित्रता छ। सेकेन्डमा रिजनलिजम र तेस्रो सुपर पावर त्यो हो वर्ल्ड कन्टेक्स्ट नेपाल सानो भए पनि हामीले हाम्रो देशको चिनारी गरेका छौं। हाम्रो कन्स्टिटयूसनमा लेखेको छ, शान्तिलाई संस्थागत विकास गर्नुपर्छ, शान्ति तबसम्म आउँदैन जबसम्म राजनीतिक स्थायित्व हुँदैन, प्रजातन्त्र हुँदैन, राष्ट्रियता, समाजवाद हुँदैन। प्रजातन्त्रविना न राष्ट्रियताको विकास हुन्छ, न स्थायित्व हुन्छ तसर्थ शान्तिका लागि पनि उक्त कुरा अपरिहार्य छ। अब प्रजातन्त्र कसरी संरक्षण र संवर्धन गर्ने आदि कुरामा हामी भन्न सक्छौं– विदेशनीति र बेसिक प्वाइन्ट्सहरूमा हाम्रो कन्ससनेस हुनुपऱ्यो। सारा पार्टीले एकबद्ध भई यी मुख्य कुरालाई आत्मसात् गर्नुपऱ्यो। कर्णाली बग्दैछ, कोशी बनिसक्यो, गण्डकीको पानी बग्दैछ महाकाली पनि हुन लागेको छ भन्दाभन्दै हामी यस उमेरसम्म आइपुग्यौं तर यसको कुनै ठोस निर्णय हुन सकेको छैन। अब यो प्रबुद्ध समाज छ, साथीहरू हुनुहुन्छ, मैले विदेशनीति सम्बन्धी जानेको कुरा यहाँ व्यक्त गरिसकें।

यस महान् चाडमा ज्ञानमणिजी एवं उपकुलपति मदनमणिजीले मलाई बोल्ने जुन मौका दिनुभयो त्यसको लागि म आभार व्यक्त गर्दछु। श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीर विक्रम शाहदेवको स्वर्ण शुभजन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा सरकारको सुस्वास्थ्य र समृद्धि एवं देशको लागि एवं समाजको लागि सरकारलाई एकताको सूत्रमा बद्ध गर्ने शक्ति श्री पशुपतिनाथले प्रदान गरून् भनी म प्रार्थना गर्दछु।

जयदेश जय नरेश।

२१ औं शताब्दीको सङ्घारमा नेपाली समाज

– डा. दुर्गाप्रसाद भण्डारी

सम्माननीय सभापति महोदय,
प्रमुख अतिथिज्यू
तथा अन्य उपस्थित विशिष्ट विद्वान् मित्रहरू !

एक दिन मदनमणि, ज्ञानमणि नेपालज्यूको मलाई फोन आयो– श्री ५ को ५०ँ औं स्वर्ण शुभ जन्मोत्सवको वर्षगाँठमा यहाँले केही बोलिदिनुपऱ्यो भनेर, मैले आफ्नो विषयगत अनभिज्ञताको कुरा गरेर उक्त विषयको ज्ञातालाई बोलाउनु नै बेस होला भन्ने अनुरोध गरें; तर पनि उहाँले तपाईंले केही न केही बोल्नु नै पर्नेछ, तपाईंको विषयगत अनभिज्ञताकाबारे हामीलाई थाहा छ भनेर बढी नै जोड लगाउनु भयो । मैले पनि पूर्णतः अस्वीकार गर्न सकिनँ र सो अनुरोधलाई शिरोपर नगरी मैले धरै पाइनँ । त्यसको सजाय आज मलाई तपाईंहरूका सामु उभिनु परेको छ ।

म अज्ञानताको कुन धरातलमा छु भन्नेबारे अहिलेसम्म तपाईंहरूलाई थाहा थिएन तर आज मेरो खोल यहाँ उघ्रिने नै भयो ।

मलाई विषयहरूको चयनबारे ज्ञानमणिजीले स्वतन्त्र नै छोड्नु भएको थियो किनभने उहाँले यस्तो वेलामा यो गोष्ठीको आयोजना गर्नुभएको छ त्यसको विषय त स्वाभाविक रूपले हाम्रा सामु थियो । त्यसै भएर नै होला उहाँले मलाई त्यस्तो स्वतन्त्रता छोड्नु भएको । तर पनि विषय त घुमीफिरी त्यहीं नै आउनु थियो– श्री ५ वीरेन्द्रका देनहरु, स्व. श्री ५ महेन्द्रका देनहरू आदि विषयमा । यो हप्ता यसै विषयमा अर्को ठाउँमा पनि म बोलिसकेको छु एकातिर भने अर्कातिर यस विषयमा बोलें भने पूर्ववर्ती विषयको पुनरुक्ति हुनेछ । तसर्थ मैले विषय चुनें– '२१ औं शताब्दीको संघारमा नेपाली समाज' भन्ने । शीर्षक त चुनें तर शीर्षकलाई कसरी संगठन गर्ने भन्ने बोझ पनि म माथि थापिएको छ । त्यसैले जस्तो कि मेरो स्वभाव छ एक अनियन्त्रित, असंगठित प्रवचन वा वाणी हुने सम्भावना ।

आजको ४-५ वर्ष पछि कुनै नौलो युगको आरम्भ हुँदैछ, एक शताब्दीको अन्त्य भई अर्को शताब्दीको आगमन हुँदैछ । हामी सबै २१ औ शताब्दीमा प्रवेश गर्दैछौं । नवविवाहिता वधू जसरी शयनकक्षमा प्रवेश गर्छे त्यसरी नै नयाँ युग पनि नौलो शताब्दीमा प्रवेश गर्दैछ डराई डराई त्यस टकराहटहरूको परिकल्पना गर्दै । अर्को उदाहरण दिऊँ– जसरी ज्ञानमणिजी अघि यहाँ आउँदा लाज मानिराख्नु भएको थियो त्यसरी नै यो पुरानो युग नयाँ युगमा प्रवेश

गर्न लाज मान्दैछ । यसरी प्रवेश गर्छ– एक ज्ञात लोक अज्ञातलोकमा प्रवेश गर्दैछ । नेपाल मात्र नभई विश्व प्रवेश गर्दैछ । हरेक युग एक अर्को युगको संकेत हो । हामी कसरी तयार छौं– नेपाली समाज राजतन्त्रको अक्षुण्ण परम्परामा बनेको समाज हो; प्रकारान्तरले राजाको विषय राजाको प्रतिभा राजाको अस्तित्वको परिचायक हो यो । यो समाज अर्थात् नेपाली समाज अथवा हिन्दू समाज एक अन्तर्मुखी समाज हो । मूलतः व्यक्ति जसरी परिवर्तित हुन्छ त्यसरी नै समाज पनि परिवर्तित हुँदै जान्छ । प्राचीन कालदेखि हाम्रो आदर्श अन्तर्मुखी रह्यो । ऋषिकुल, अरण्य निवास, दर्शन, विद्या-अविद्या, आध्यात्मिक चेतना, त्यसैको एक छायामा हामी हुर्कंदै गयौं र विकृत हुँदै गयौं, हामीमा न प्राचीनताको अस्तित्व रह्यो न हामीले नवीनतालाई नै समेट्न सक्यौं । न आधुनिकतालाई हामीले आफ्नो जीवनमा समाहित गर्न सक्यौं न प्राचीनताको असली तत्त्वलाई हामीले आत्मसात् गर्‍यौं । गाथा हाम्रो पुरानो छ । हाम्रा मुनिहरू ऋषिहरू एक मन्त्रले संसारको निर्माण र संसारलाई ध्वस्त गर्न सक्ने खुवी लिएका थिए भनेर हामी गीत गाउँछौं; जब त्यो गीत पुरानो हुँदैन, तब यस्तो गीत अघिको गीतको बोल एउटा फूल फुल्यो तर सारा समाज फुल्दैन, जस्तो गीत आयो । एउटा ज्ञानमणि हाँसेपछि सारा समाज हाँस्दैन, त्यो त सारा समाज हाँस्नु पर्‍यो । मुस्कराहट सारा समाजमा आउनु पर्‍यो । स्वागत गीत नै काफी छ आजको प्रवचनमा व्याख्या गर्न । त्यस गीतले वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेको छ ।

आधुनिकताको शीत सञ्चारित हुन हामी कति मनोवैज्ञानिक रूपले तयार छौं भने कता कता म त्यतैतिर अल्मलिन खोजिराखेको छु । प्रतिमान हाम्रा छन्, ती प्रतिमानलाई हरेक समाजले लिएर बसेको हुन्छ । ती व्यक्तिहरू हुन् अथवा ती व्यक्ति गइसकेपछि एउटा प्रतीकको रूपमा आउँछ । बुद्ध हाम्रो एउटा प्रमुख प्रतीक, आदर्श । हामी जहिले पनि बुद्धबाट प्रभावित भएका छौं भन्ने देखाउँछौं, तर भएका हुँदैनौं । हामी जहिले पनि हाम्रो दर्शन, गीता, उपनिषद्‌बाट अभिप्रेरित छौं भन्ने दुनियाँलाई देखाउन कोशिश गर्छौं तर सामान्य समुदाय मात्र नभई हाम्रो बौद्धिक समुदाय पनि त्यसबाट प्रभावित भएको र त्यसको आदर्शलाई आत्मसात् गरेको उदाहरण म देख्दिनँ ।

सिद्धार्थ गौतम पनि राजकुमार नै थिए । बुद्ध नेपालका हुन् । नेपालमा राजाको योगदान के हो भन्दाखेरि त्यो किन छोड्ने हामीले । जब मानदेवलाई डा. रामनिवास पाण्डेले छुनु भयो भने, लिच्छविकालसम्म जब उहाँ जानुभयो भने तब राजकुमार सिद्धार्थ गौतमको के योगदान थियो, दाबी हामी स्फूर्तिसित गर्छौं । जब भारतका बुद्ध हुन् भनेर कहीं लेखेको देखियो भने आपसमै हामी विरोध गर्छौं, टकराउँछौं तर बाहिर गर्न सक्दैनौं । तर पनि हामी चुक्दैनौं विगतको राम्रो ल्याउन ।

के योगदान थियो ? भौतिकवादी दृष्टिकोणबाट हेर्नु हो भने बुद्धले शायद फाइदाभन्दा बढी नोक्सान पुर्‍याएका छन् । कायर भएर भागे उनी । बुद्धका बारेमा हामी भन्न सक्छौं– घरमा भएकी युवती पत्नीलाई छोडेर बालकलाई छोडेर २९ वर्षको युवावस्थामा गए तर के पाए र के दिए समाजलाई ? बुद्धले भन्दा त एक सामान्य शिक्षकले बढी योगदान दिएको छ समाजलाई भन्ने तर्क पनि तर्कका लागि गर्न सकिन्छ । यस तर्कलाई त्यसै नकार्न चाहिँ सकिन्न । बुद्धको पनि शिखर थियो, अस्तित्व थियो । तर त्यो पनि लोप छ हाम्रो जीवनमा एक आध्यात्मिक जगत् भन्ने कुरा । जब विश्वासै हुँदैन भने त्यसमाथि कुरा गर्नु पनि व्यर्थ हुन्छ । राजकुमार राजप्रासादको सारा ऐश्वर्यलाई छोडेर जान्छ, तब भिखारी किन हुनुपर्‍यो ? ६ वर्षको कठोर तपस्या किन गर्नुपर्‍यो ? र ६ वर्षपछि संबोधी प्राप्त हुन्छ र प्रश्न गर्न सकिन्छ सम्बोधी भनेको के हो ? मलाई विश्वास छैन सम्बोधीप्रति भनेर । फेरि फर्कन्छन्– पत्नी, पुत्र, पिताजी सबै सन्यस्त हुन्छन् । संसारमा एउटा अभूतपूर्व सम्राट्को एक अभूतपूर्व राजकुमार

जन्म्यो, त्यो योगदान शायदै अन्य कुनै राजाले गरेको छ। यहाँ मात्र नभई पृथ्वीभरीका अन्य कुनै राजाले पनि गरेको छैन।

आज श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीर विक्रम शाह सरकारको स्वर्ण शुभ जन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा म यो कुरा सम्भन चाहन्छु। जुन योगदान राजकुमार सिद्धार्थले गरे त्यो त्याग संसारको कुनै पनि राजाले मानव संस्कृतिको लागि, मानव सभ्यताको लागि मानवको उन्नयनका लागि र चेतनाको विकासका लागि गरेको छैन। संसारमा कति राजा आए र गए त्यसको लिष्ट पनि छैन, मसँग र ज्ञान पनि छैन। तर राजतन्त्र र राजा हाम्रो अवचेतन, अचेतनको एउटा अकाट्य विम्ब भएर आइसकेको छ। एकताको मात्र प्रतीक नभई कुलीनताको पनि प्रतीकको रूपमा नेपालमा राजसंस्था स्थापित भएको छ। राष्ट्रिय एकताको राजतन्त्र स्पष्ट प्रतीकको रूपमा नै देखिन्छ। बौद्धिकताको प्रतीकको रूपमा पनि नेपालमा राजा र राजतन्त्र स्थापित छ। राजा विष्णुको अवतार हो भनेर यदि हामी हृदयले विश्वास गर्छौं र त्यस विश्वासमा आनन्द आउँछ भने त्यसमा कुनै आपत्ति गर्नुपर्ने कुरा छैन। विश्वास गर्न सक्ने वातावरण र पर्यावरण चाहियो, भूमिका चाहियो, हृदय चाहियो। म विष्णुको अवतार हो भनेर विश्वास नगर्न पनि सक्छु तर कुलीनताको प्रतीकका रूपमा त म मान्छु नै। राजा, अक्षुण्णरूपमा नेपालमा राजतन्त्रको रूपमा नै स्थापित भएको छ। इतिहासको ज्ञान नभए तापनि मैले देखिराखेको छु कि राजतन्त्र अक्षुण्णरूपमा नै रहेको छ; चाहे राजा रजौटाको रूपमा होस्, चाहे त्यो राजाको रूपमा होस्। यस बीचमा अब प्रजातन्त्र आयो, अहिले प्रजातन्त्रप्रति हाम्रो वर्तमान महाराजाधिराज सरकार कल्पनाशील होइबक्सिन्छ र उहाँले वर्तमानमा यति उदारता देखाइबक्स्यो जसको उदाहरण सहर्ष उहाँले पञ्चायती शैलीलाई तिलाञ्जलि दिएर संवैधानिक राजतन्त्र दिन कत्ति पनि बेर मानिबक्सेन। अर्थात् समयको प्रवाहलाई सरकारले स्वीकार गरिबक्स्यो। दयापूर्वक त्यो एउटा महान् कृत्य हो, महान् महत्ता हो, महान् मुद्रा हो राजाको तर्फबाट जनताको लागि। तर हामी के छौं त्यस समाजमा, हामी कति तयार छौं, लामो पुरानो इतिहास छ हामीसँग। फ्रेन्च विद्वान् इतिहासकार नियाँ काफ्स्टोको भनाइअनुसार **History is an alliance of fiction and reality. It often presents greater varieties of than we are generally capable to understand.** उनका विचारअनुसार कहिले कहिले दन्त्यकथामा सत्यको मात्रा बढी हुन्छ इतिहासमा भन्दा। यसको कारण कुनै तथ्य गलत भएर पनि यस्तो उक्ति आएको हुन सक्छ। तथ्यसित मिश्रित अरू आयामहरू हुन्छन्– केदारमान व्यथितका काल्पनिक गीतमा बरु बढी सत्य हुन सक्छ तर एक क्रमिक इतिहासको उल्लेखमा कम सत्य हुन सक्छ। उपर्युक्त फ्रेन्च विद्वान्को भनाइको तात्पर्य पनि त्यही नै हो।

त्यो समाज कसरी अगाडि गयो ? २१ औं शताब्दीको शीर्षक चुन्नको तात्पर्य यो पनि थियो कि हाम्रा राजा तुलनात्मक युवक होइबक्सिन्छ। उहाँकै समकालीन राजीव गान्धीले २१ औं शताब्दीको भारतको चर्चा गर्नुहुन्थ्यो। यसरी भविष्य दृष्टि उनमा पनि थियो। मलाई विश्वास छ, त्यो भविष्य दृष्टि महाराजाधिराज सरकारमा पनि छ। उहाँको शैक्षिक पृष्ठभूमि उहाँको अन्तर्क्रिया संसारका ठूला ठूला शिक्षण संस्थासित र उहाँको सम्पर्क संसारका ठूला ठूला नेताहरूसित पनि छ। उहाँको स्वभाव मलाई लाग्छ– प्रजातान्त्रिक स्वभाव छ। र परिस्थितिवश उहाँलाई पनि र सरकारलाई पनि अभिनय गर्नुपर्‍यो होला, केही समय। तर प्रजातान्त्रिक विचार भएको राजाको दृष्टिमा सरकारलाई पनि शायद २१ औं शताब्दी आउँदैछ अब हामी कसरी प्रवेश गर्ने यसमा; त्यो २१ औं शताब्दी ठूलो धूमधडाका मच्चाउँदै आउँदैछ, ठूलो आवाज दिएर आउँदैछ। २१ औं शताब्दी भनेको ग्लोबलाइजेशनको पूरा अनुभव गरिसकेपछिको प्रक्रियामा रहने शताब्दी हो। प्राविधिक र टेक्नोलोजिकल किसिमले ज्यादा जटिल हुनेछ त्यो। तर हाम्रो मानसिकतालाई ध्यानमा राख्दा हामी मध्यकालमा नै छौं जस्तो लाग्दछ। मध्यकालबाट २० औं शताब्दीमा हामफाल्दा कति चोट पर्छ तर अहिले त २१ औं

शताब्दी पूरा एक शतकलाई हाम फाल्नु छ हामीले। २० औं शताब्दीपछि २१ औं शताब्दीमा हामफाल्दा हामीमा मनोवैज्ञानिक चोट पर्नेछ। त्यसको कारण इतिहास, नेपाली इतिहास मात्र होइन यो दक्षिण एशियाको इतिहास नै हुनेछ। बडो गाह्रो छ अहिलेको परिस्थिति। हामी संक्रमणकालीन अवस्थामा छौं। यसमा यदि हामीले आफूलाई नियन्त्रित गर्न सक्यौं भने, यसमा हामी सफल हुन सक्यौं भने हाम्रो भविष्य अवश्य पनि एक प्रगति वा सम्पन्नताको पथमा जानेछ भन्ने मलाई विश्वास लागेको छ। इतिहासको कुरा सम्झँदा, चिन्तक अर्नोल टोनीले २१ औं शताब्दी विश्व यूरोपको हुने छैन यो त एशियाको लागि हुनेछ भन्ने भविष्यवाणी गरेका छन्। जति कडा च्यालेन्ज र रेस्पोन्स आउँछ त्यसैको अनुपातमा व्यक्तित्व खारिँदै जान्छ, त्यसैबाट नै व्यक्ति, समाज देशको अभिवृद्धि हुँदै जान्छ। अलिकति च्यालेन्जले हामी टुट्न थाल्छौं भने शायद टुट्नबाट बच्न हामी सक्दैनौं। कुनै च्यालेन्ज नै आएन भने हामीमा कुनै संघर्ष नै भएन। संघर्ष नभएको व्यक्ति संघर्ष नभएको कला, संघर्ष नभएको कुनै कृतिमा परिस्कार आउँदैन। हाम्रो समाजमा त्यति च्यालेन्ज अहिलेसम्म आउन सकेको छैन। न त कृतिले ठूलो च्यालेन्ज दियो न त मानिसले। त्यसै भएर हाम्रो समाज पिछडिएको हो। पश्चिममा धेरै संघर्ष भयो त्यहाँको जातिले, समाजले ठूलो संघर्ष खप्नुपर्‍यो। जापानले जुन वेदना वा संघर्ष अनुभव गर्‍यो त्यो त सर्वविदितै छ। हिरोशिमामा बम खस्दा पनि त्यसको चर्चा गरेर जापानले आफ्नो समय वर्वाद गरेन। दश पन्ध्र वर्ष उसले यसरी काम गर्‍यो र देखाइदियो कि जापान कसरी अगाडि बढ्न सक्छ भनेर। जापानी जाति पनि एक युद्धप्रेमी जाति हो। आधुनिक गृहयुद्ध हुन्थ्यो, साम्राज्यवादी नीतिलाई पनि जापानले नअँगालेको भन्न चाहिँ मिल्दैन। चाइनामाथि आक्रमण गर्‍यो, रुसमाथि आक्रमण गर्‍यो, कोरियालाई उपनिवेश बनायो। त्यसैले; युद्धले समाजलाई, व्यक्तिलाई सुन्दर रूपले निखार्न सक्छ। यहाँ मैले चर्चा गर्न खोजेको झगडारूपी युद्धलाई मात्र होइन, मैले त संघर्षको कुरा गरिरहेछु। त्यसैले जापानले आर्थिक लडाकुको रूपमा स्थापित भएर संसारलाई अर्को किसिमको चुनौती दिन थालिसक्यो। त्यो च्यालेन्ज र रेस्पोन्स कसरी एकसाथ जान्छ र चुनौतीले कसरी टक्कर दिन्छ र त्यसलाई हामीले कसरी स्वीकारेका छौं। हाम्रो समाज आधुनिकतातर्फ हिंडिराखेको छ। हाम्रो समाज अन्तर्मुखी छ। परम्परा र ट्रेडिशनको बीचमा कसरी सन्तुलन पार्ने भन्ने जानकारी हामीलाई अझै भइसकेको छैन। अहिले एकले अर्कालाई यसरी आच्छादित गरिदिएको हुन्छ कि उसको अस्तित्व नै रहँदैन। आधुनिकताको अहिले हामीलाई ठूलो लालसा छ। युवा-युवतीहरू त त्यस मोहमा फँस्दै गइरहेका छन्। यसबारे वयस्क वृद्धहरू पनि अछूतो रहेका छैनन्। त्यस लालसाले कहिले कहिले एउटा एउटा सौन्दर्यानुभूतिको अतिक्रमण पनि गरिराखेका हुन्छन्। गीत हेरौं, लिवास हेरौं, यो सब आधुनिकताबाट प्रभावित, सजिलो आधुनिकतालाई आत्मसात् गरिरहेको छ। आधुनिकता पनि कसरी बौद्धिक तवरले आत्मसात् गर्न सकिन्छ यतापट्टि हाम्रो ध्यान गइरहेको छैन। आधुनिकताका केही गुणहरू हुन्छन् जसलाई हामीले अंगीकार गर्‍यौं भने व्यक्ति र समाज दुवै फष्टाउन सक्छ। वर्तमान नेपाली समाजमा एक सन्तुलित सह अस्तित्व म देखिरहेको छैन; परम्परा आधुनिकवादमा सन्तुलन ल्याइएको म देखिरहेको छैन। साहित्यदेखि लिएर गीतसम्मको अनुकरण, जनजीवनमा नै अनुकरण, लवाइ खवाइमा अनुकरण, हेयर स्टाइलमा पनि अनुकरण, यो पनि एक समस्या हो। अनुकरण नगर्ने त केही व्यक्तिमात्र हुन्छन् जस्तो ज्ञानमणिजीले अनुकरण गर्नुहुन्न। अंग्रेजी जाने पनि अंग्रेजी बोलिदिनुहुन्न उहाँ। अंग्रेजी बोल्नु राम्रो कुरा होइन, तर जानेपछि कहिले कहिले बोल्नु चाहिँ पर्छ। अनुकरण गर्नु पाप त होइन तर चोर्नु पाप हो; कुनै धारा, प्रवाहलाई चोर्नु पाप हो। एउटा शूट पाइन्ट लगाउनका लागि हाम्रो पर्यावरण वा हाम्रो स्थिति अनुकूल चाहिन्छ। घरमा मुसा दगुरिरहेछन् तर बजारमा शूट लगाएर हिँड्छौं हामी। यही नै नमिल्दोपन हो। यो दिखावा नै हाम्रो समाजलाई घातक हो। यो अनुकरण नेपाली समाजलाई सुहाउँदैन जस्तो

मलाई लाग्छ। यसको लागि वातावरण चाहिन्छ। शूट लगाउनुपर्छ, लगाउन्न भनेर हठ गर्नु पनि उचित होइन। पेन्टिङमा, साहित्यमा, चिन्तनमा, मुख्यतः राजनीतिमा प्रजातान्त्रिक समाजवाद भनेको के हो भन्ने कुरा केही नबुझीकन प्रजातान्त्रिक समाजवादको गीत गाइरहेका हुन्छन् नेताहरू, ठिटाहरू। प्रजातान्त्रिक समाजवादी वी.पी.प्रति श्रद्धा राख्नु खराब होइन तर वी.पी.ले जे भनेको छ वा मार्क्सले जे भनेको छ त्यो सबै अन्ध भएर ठीक हो भन्नु एकदम नराम्रो प्रवृत्ति हो। म त वशिष्ठले सबै ठीकै भनेका छन् भनेर त मान्दिनँ। अतः अन्धसमर्थक हुनु नराम्रो हो। अध्ययन केही छैन इन्टिलेक्चुअल कल्चरको अभाव छ अहिले। अखवार यति छन् देशमा कि ती अखवारहरूले नै मान्छेले मुक्ति पाउँदैन। जसको मानसिक चिन्तन अखवारमा सीमित छ त्यसमा के बौद्धिक कल्चर होला ? महँगी यति बढेर गएको छ कि बाँच्न गाह्रो परिसकेको छ, मान्छेलाई; हातमुख जोड्न धौ-धौं छ। यसले अध्ययनको बाटोलाई पनि अवरुद्ध गरेको छ। किताबको भाउ पनि आकासिएको छ। पढ्ने कसरी ? समस्या व्यापक रूपले विकराल बनेको छ। स्तरीय किताबप्रति प्रेम जबसम्म हाम्रो हुँदैन तबसम्म हामीहरू पाषाण युगतिरकै लम्काइ लम्किरहेका हुन्छौं, कल्चरल्ली हामी अगाडि बढ्न असमर्थ हुनेछौं; तर महँगीको मार त छँदैछ प्रेम भएर के भयो र किताबप्रति। यो समाज २१ औं शताब्दीको मोडमा आएर कसरी जाने हो, प्रश्न लागिरहेको छ। यहाँनेरि आएर म एउटा कुरा भन्न बिर्सन्न– एउटा खतरनाक सिग्नल, संकेत नेपालमा भित्रिरहेको छ। राजाले जसरी यस देशमा एकताको वा राष्ट्रियताको प्रवर्धन गरिबक्स्यो, अझ निरन्तरता दिइबक्स्यो, त्यसैले ४६ सालको परिवर्तनपछि प्रजातन्त्रबारेमा उन्मुक्तरूपले यति चर्चा र परिचर्चा गरिसकेका छौं यसबाट निष्कर्ष मान्छेले मनमा निकाल्न थालिसकेको छ– प्रजातन्त्र कहीं अराजकता र भीडतन्त्र त होइन भनेर ! शुरु शुरुमा त सहन गर्न सकिन्छ कि शिशु प्रजातन्त्रका लक्षणहरूमध्ये यो पनि होला भनेर, तर प्रजातन्त्र आइसकेको यत्रो वर्ष बितिसक्दा पनि हामीले प्रजातन्त्रको तात्त्विकतालाई राम्ररी बुझेका रहेनछौं र हामीलाई प्रजातन्त्र बाँदरका हातमा नरिवल जस्तो बनिसकेको छ जस्तो महसूस हुन्छ। बौद्धिक वा निरीह किसान बरु त्यति हल्ला गर्दैनन् जति बढी हल्ला यहाँका अर्ध पठित वा आफूलाई बौद्धिक भनाउँदाहरू हल्ला गर्छन्। हरेक कुरा नबुझीकन पदका लागि झगडा गरिरहेका हुन्छन्। प्रजातन्त्र आएपछि हामीले किन कुर्सी नपाउने ? भन्ने विद्वेष तिनीहरूमा विद्यमान भएको हामी महसूस गर्दैछौं। तर ज्ञानमणिजीले कहिल्यै त्यसको लागि कोशिश गर्नु भएन, शान्त बस्नुभयो, आफ्नो अनुसन्धानमा मात्र लाग्नुभयो, उहाँको आफ्नो खूबीले गर्दा नै उपकुलपतिजीले बोलाइदिनुभयो; उहाँ गुणग्राही हुनुहुँदो रहेछ। तर हामी यहाँ उपस्थित सबैले प्रज्ञा-प्रष्तिठानको लाइब्रेरी चाहियो नत्र रगतको खोलो बग्छ भनेर घुर्की लगाउन थाल्यौं भने त्यसको त कुनै औषधि छैन। त्यसैले प्रजातन्त्रमा कतै कतै डिक्टेटोरियल कदम पनि लिनुपर्ने हुन्छ। प्रजातन्त्रमा जे गरे पनि ठीक छ भनेर बस्नु पनि वा सहनु पनि अप्रजातान्त्रिकता हो। मन्त्रालयमा पनि केही काम हुँदैन। एकचोटि चिया खान गयो भने त्यो कता गयो गयो। विश्वविद्यालय, स्कूल जहाँसुकै हेर्नुहोस् शिक्षकहरूमा पनि ठग्ने परिपाटीको विकास भइसकेको छ। यदि आफ्नो काम वा पेशाप्रति प्रेम छैन भने प्रजातन्त्रले के हुन्छ वा उसले के गरिदेओस्। शब्दले मात्र प्रजातन्त्र आउँदैन। हामीले हाम्रा बुद्ध भनेर हामीमा शान्तित्व आउने वाला छैन। बुद्धले मूर्तिवादको विरोध गरेका थिए तर तिनै बुद्धका जति मूर्ति र प्रतिमा अहिले कुनै व्यक्ति वा भगवान्को छैन। यो विकृति हो। वेश्यालयदेखि लिएर अनेक ठाउँमा बुद्धका तस्वीर छन्। बुद्धबाट यति अनटच्ड नेपाली समाज छ कि म बयानै गर्न सक्दिनँ, यो विसंगति हो। कुनै कंसाकार वा वज्राचार्य बुद्धको प्रेमी छ भनेर म भन्न सक्दिनँ। बुद्धको मूल ध्येय र मर्मलाई नेपाली समाजले बुझ्नै सकेको छैन, अलिकति पनि। बुद्धको वचन मनन गरेर त्यसैको ध्यान गर्नु आस्था हो। तर चर्चा हामी बढी गर्छौं बुद्धको। विदेशमा कुनै नेपालीले म बुद्धको देशको मान्छे भनेर ठोसे नाक फुलाउँछन्।

यो खाडल हो नेपाली समाजको लागि। नेपाली समाजलाई २१ औं शताब्दीमा पुऱ्याउनका लागि यी बाधा हुन्।

हाम्रा स्नायुहरू अझै दुर्वल छन्। हाम्रो आस्था प्रजातन्त्र मानवतामाथि अझै त्यति खारिएको छैन। हामी आफ्नै देशप्रति, राष्ट्रवाद वा राष्ट्रवादी भन्छौं ईमानदार छैनौं। राष्ट्रवादी स्वतन्त्र विद्यार्थी मण्डल राष्ट्रवादीहरूको एक समूह, मुकुन्दले खड्गमानले मैले एउटा राष्ट्रवादी संगठन बनाइदिएँ भन्छन् यसको मतलब शेष जनताहरू अराष्ट्रवादी हुन् भन्ने ? एउटा भिक्षा माग्ने बाटो, राष्ट्रवादी जति छु भन्छन् उत्ति नै अराष्ट्रवादी हुन्छन्। त्यसैले म त्यति निराश छैन, भविष्य राम्रो छ यसको। साम्राज्य बनाउनु, जित्नु, आदिले त्यति महत्त्व राख्दो रहेनछ। नेपोलियन बोनापार्टले आफ्नो अन्तिम दिन बिताउँदै थियो। ऊ चिन्तन गरिराखेको थियो, किनकि ऊ अति मेधा भएको, युद्ध र रणनीतिमा कुशलमात्र होइन कि बौद्धिक जगतमा पनि उत्तिकै मेधावी र बुद्धिजीवी पनि थियो, प्रतिभावान् थियो, इतिहासमा। ऊ सोच्दै जान्छ, सोच्दै जान्छ र भन्छ कि मेरो जीवन त एउटा रोमान्स मात्र रहेछ, त्यहाँ केही तत्त्व रहेनछ। बुद्धले २९ वर्षमा भनेको उसले ५१-५२ वर्षमा भनेको छ। आफ्नो मिलिटरी अंगरक्षकलाई बोलाएर भन्छ– तिमीलाई थाहा छ, अलेक्जेन्डर सीजर चार्ल्समेन र मैले सम्राट् पदवीको स्थापना गऱ्यौं तर हाम्रो निर्मिति वा हाम्रो स्थापना के माथि निर्भर गर्दछ ? थाहा छ तिमीलाई ! उसको अंगरक्षक ऊसँग अति डराउँथ्यो। उसले भन्यो थाहा छैन सरकार। उनीहरूको भाषामा शक्तिद्वारा साम्राज्यको स्थापना गऱ्यो, उसले त्यो साम्राज्य प्रेममाथि स्थापना गऱ्यो। आज जीससका लागि लाखौं करोडौं मान्छे मर्न तयार छ; तर नेपोलियन, चार्लमेन वा मेरो लागि एकजना पनि मर्न तयार छैन, एकजना पनि शहीद हुन तयार छैन। ज्ञान यसरी आउँछ, ज्ञानको लागि त्यहाँ कुनै सम्भाव्यता वा कुनै उर्वर भूमि छ भनेदेखि त्यहाँ हजार बुद्ध, हजार अष्टावक्र, हजार याज्ञवल्क्य भए पनि केही आउने छैन। वंजर भूमिमा आउने छैन। त्यसैले भविष्य कति आशावान् छ, यो टक्कर छ हरेक टक्कर गइराखेको छ। हामी एक त अप्राकृतिक हाइजम्प गर्दछौं, प्राचीन युगबाट आधुनिक युगमा हाम्फाल्दै छौं। प्राकृतिक उत्थान भइराखेको छ हाम्रो। २१ औं शताब्दी एशियाको होस् या नहोस् भाग्यवश शायद कुनै, चमत्कार, कुनै देवताहरूको चमत्कार या पशुपतिनाथको चमत्कारले अन्य सम्पन्न र विकसित देश जस्तै होऔंला; हाम्रो जाँगरले पनि यसो हुन सक्ला, तर यथार्थ यही हो, मेरो दृष्टिमा राजतन्त्र नभइदिएको भएदेखि अरू ज्यादा यस भूभागमा बढी विघटन आउने थियो होला; एकताको सूत्रमा बाँधिने कारण राजतन्त्र नै हो। श्री ५ महाराजाधिराज सरकार आधुनिकतातर्फ कसरी लग्ने देशलाई भन्ने चिन्ताले चिन्तित होइबक्सन्थ्यो र चिन्तित होइबक्सन्छ पनि। २१ औं शताब्दीको पूर्व सन्ध्यामा छौं हामीहरू।

म यो भन्दा बढी बोल्न चाहन्नँ। शायद समय पनि बढी नै लिएँ कि मैले ? तर म एउटा कुरा भन्न चाहिँ चाहन्छु– चर्चिलले भनेका छन्– कुनै युवती या युवक कुनै स्रोताले वा वृद्धले 'हाई' गऱ्यो भने चिन्ता नगर्नु, ऊ सुत्यो भने पनि चिन्ता नगर्नु, (डा. सूर्यलाल कहिले काहीं सुतिदिनु हुन्थ्यो, आउनु भएको छ कि छैन यस जमघटमा !) कान कानमा कानेखुसी गऱ्यो भने पनि चिन्ता नगर्नु तर जब कसैले घडी हेर्न थाल्यो भने बोल्न छोडिदिनु ! तर तपाईहरू कसैले घडी त हेर्नु भएको छैन। तथापि मलाई अब धेरै बोल्नु छैन। अन्तमा श्री ५ महाराजाधिराजको स्वर्ण शुभ जन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा मौसूफको सुख समृद्धि र दीर्घायुको कामना गर्दै बिदा हुन चाहन्छु र साथै म ज्ञानमणिजीलाई विशेष गरेर र उपकुलपति मदनमणिजीलाई मलाई सम्झेकोमा धन्यवाद दिन चाहन्छु। म जस्तो विषयगत हिसाबले आउट साइडर परदेशी) लाई सम्भिदिनु भयो यो विषय त मेरो लागि विदेशी हो। त्यसै भएर उहाँहरूलाई पुनः एकपटक धन्यवाद दिन चाहन्छु र यहाँहरूसँग पनि बिदा चाहन्छु।

धन्यवाद।

संविधान र राजतन्त्र

– दमननाथ ढुङ्गाना

आदरणीय सभापति ज्यू,
उपस्थित विद्वद्वर्ग ।

बोलाएपछि नाई भन्न सकिनँ, आउनै पऱ्यो । यो भाषण लगातार नराखिदिनुस् भन्ने कुरा आयोजकज्यूहरूसँग अनुरोध गर्न चाहन्छु । ज्ञानमणिज्यूलाई यस कुरामा म धन्यवाद दिन चाहन्छु किनभने उहाँले लगातार बोल्नुपर्ने विवशताबाट मुक्त गरिदिनुभएको छ । लगातार भए त म बोल्नै सक्दिन थिएँ, मेरो आवाजै बन्द हुन्थ्यो किनभने उहाँ यसरी बोल्नु हुन्छ, यसरी अडियन्सलाई आकर्षित गरिरहनु हुन्छ, अमूर्त कुरामा बोलेर सबैलाई मूर्त बनाइदिनुहुन्छ त्यसपछि बोल्ने क्यै विषय नै रहँदैन । त्यतिमात्र होइन, यी सब कुराहरू म आज किन भन्दैछु भने जति वेला डा. भण्डारीले बोल्नुभयो र उहाँको वक्तृत्व र विद्वत्ताको प्रभाव पनि हो तपाईंहरू जो यहाँ उपस्थित स्रोता हुनुहुन्छ, बसिरहनु भएको छ, तपाईंहरूले कमसेकम उहाँको इज्जतका लागि पनि घडी हेरिदिनुभएको थिएन । मेरो वेलामा तपाईंहरूले धेरैचोटि घडी हेरिदिइसक्नु भएको छ । यो पनि एउटा कारण छ, एक वक्ताकै रूपमा पनि अब म के बोलूँ कति बोलूँ मलाई आफैलाई थाहा छैन र तपाईंहरू विद्वान् स्रोताहरू जो यहाँ उपस्थित हुनुहुन्छ म आफै पनि धेरै चीसो भइसकेको छु । यो चीसोपन त हामी नेपालीहरूको जन्मसिद्ध अथवा भनूँ दीर्घसिद्ध परापूर्वकालदेखि आएको मानव अधिकारै हो । तैपनि हामी कति बस्न सक्छौं वा सुन्न सक्छौं मलाई आफै थाहा छैन । तर आमन्त्रण स्वीकार गरेरं आइसकेपछि मैले केही कुरा राख्नै पर्छ । म केही कुरा प्रारम्भ गर्दछु ।

संविधान कस्तो विषय हो भने यसको लेखनका वेला विभिन्न अवधारणाहरू र निर्माणकालीन विविध द्वन्द्वहरूको बीचमा एउटा निस्कर्षमा पुग्नुपर्छ । जस्तो न्यायाधीशले वादी प्रतिवादीका कुरा जम्मै सुनेर एउटा फैसला दिन्छ र एउटा पक्ष हार्छ-हार्छ र अर्को पक्ष जित्छ-जित्छ । तर त्यहाँ कानून र संविधान बोलिराखेको हुन्छ । जीत कानून र संविधानको हुन्छ, सबैलाई जिताउन सकिदैन । कहिले कसैको दावी पुग्छ त कहिले पुग्दैन, त्यस्तै संविधानको निर्माणमा पनि धेरै द्वन्द्वहरू हुन्छन् । तर निर्माताहरूले ती जम्मै द्वन्द्वहरूको बीचमा यसै गर्ने भनेर एक रूपले स्पष्ट भएर आउनुपर्दछ । तर व्यवहार चाहिँ द्वन्द्वात्मक हुन्छ, व्यवहार कसैको हुँदैन त्यो कुरा एप्लिकेशनमा जान्छ । अनि पात्रहरूले भूमिका खेल्छन्, व्यवहारमा, प्रयोगमा लग्दछन् तापनि संविधान दोषी भइदिन्छ । दोष संविधान निर्माताको हुन्छ र संविधानको पनि

दोष मानिन्छ वास्तवमा दोष संविधानको होइन; तर व्यवहारका पात्रहरू कस्ता छन्, व्यवहारकुशलता कस्तो छ ? भन्ने कुरा कसैले हेरिदिदैन। त्यसकारण संविधानको विषय भने तोक बोल्ने जस्तो विषय हुन्छ। यसमा चाहिँ डा. भण्डारीले बोल्नुभएको जस्तो एक मात्र अमूर्त विद्वत्तालाई बोलाइमा लिँदैन किनभने अमूर्त फैसला भयो भने वादीले पनि हेर्छ प्रतिवादीले पनि हेर्छ, वादी भन्छ वादी जितेको, प्रतिवादी भन्छ प्रतिवादी नै जितेको; कहिले काहीं त्यस्तो फैसला पनि हुन्छ। के होला त्यो ? त्यसकारण फैसला अमूर्त हुनै सक्दैन, फैसलाले त बोल्नै पर्छ; कसैको अधिकार स्थापित गर्नुपर्छ या कसैको अधिकार छैन भन्नुपर्छ। त्यसकारण संवैधानिक विषय अस्पष्टतामा अभिव्यक्त हुनै सक्दैन। त्यसकारण मलाई आज बडो कठिनाई महसूस भएको छ त्यसको प्रतिपादन गर्न। अस्पष्ट अनुशासनका व्यक्तिहरू र स्पष्ट अनुशासनका व्यक्तिहरू– जस्तो कानूनका र संविधानविद्हरूको बीचमा बोल्नुपरेको भए मलाई अलि सजिलो हुन्थ्यो। कवि, कलाकार, साधक एवं विद्वान्हरूको बीचमा बोल्न बडो गाह्रो हुन्छ। किनभने यहाँ कल्पनालोकमा विचरण गर्नेहरू छन्। तर संविधान व्यावहारिक लोकको हुन्छ। रचनालोकमा कसैलाई पात्र बनाइन्छ– जस्तो कि कविता, कथा, उपन्यास आदि विधामा, त्यसको केही रेखांकन गर्दछ, अथवा एक किसिमको मानसिक चित्रको चित्रण गर्दछ। त्यसकै प्रेरणाबाट त्यसले केही कुरा व्यक्त गर्दछ तर विद्वान् भण्डारीजीले आफ्नो प्रेरणाको पात्र ज्ञानमणिजीलाई मात्र बनाएर आफ्नो प्रवचन सक्नु भयो तर म त कसैलाई पात्र बनाउन पनि सक्दिनँ, किनभने संविधानको पात्र त जनता हुन्छ, मैले त्यो जनता कहाँ खोज्नु यहाँ, हुनत कहिले काहीं जनता कुनै एक पनि हुन सक्छ जसले जनताको प्रतिनिधित्व गर्दछ तर जसरी विद्वान् डा. भण्डारीजीले ज्ञानमणिजीलाई मात्र पात्र बनाएर बोल्नुभयो म त्यसरी जनतालाई पात्र बनाएर बोल्न सक्दिनँ त्यसै भएर पनि मलाई कठिनाई भइरहेको छ। म संक्षेपमा केही कुरा राख्न चाहन्छु।

संविधान र राजतन्त्रका बारेमा बोल्दा ०४६ साल चैत्र २६ गते आएको परिवर्तनलाई नै सबभन्दा निर्णायक विन्दु मान्नै पर्छ किनभने त्यसभन्दा अगाडिको राजतन्त्र एक किसिमको छ र पछाडिको राजतन्त्रले आफ्नो किसिमको चरित्र धारण गर्छ। ०४६ सालको परिवर्तनको सर्वोच्च अभिव्यक्ति दिने एक लिखित वा दस्तावेजको रूपमा नेपाल अधिराज्यको संविधान २०४७ आयो जुन कार्तिक २३ गते लागू भयो। त्यसले संविधानको आधारभूत चरित्रमध्ये संवैधानिक राजतन्त्रलाई पनि मान्दछ। नेपालको इतिहासमा राजतन्त्र संवैधानिक भएको संविधानको दस्तावेजअनुसार पहिलो अवसर हो। त्यसै भएर पनि संवैधानिक राजतन्त्रका सम्बन्धमा हामी नेपालीको अनुभव बडो नयाँ छ। हुनत २००७ सालदेखिको कुरा गरेर ल्याउने हो भने बहुदलीय अनुभव र त्यसमाथि संसदीय व्यवस्थाको अनुभव हाम्रा लागि नयाँ छ। किनभने खुलारूपमा बहुदलले काम गर्न २००७ सालपछि पायो ०१७ सालसम्म, त्यसमा पनि २०१५ सालसम्म त निर्वाचन पनि भएको थिएन त्यसपछि २०१७ सालपछि २०४६ सालसम्म दलीय व्यवस्था प्रतिबन्धित नै रह्यो। त्यसकारण बहुदलीय इतिहासको खुलारूपमा हामीलाई भएको अनुभव २०४६ सालदेखिकै हो। संवैधानिक राजतन्त्रका बारेमा नयाँ नयाँ अनुभव गरिरहेका छौं यस संविधानपछि। यो संवैधानिक राजतन्त्र कस्तो भइरहेकोछ ? राजाको रूपमा वा संवैधानिक राजाको रूपमा श्री ५ महाराजाधिराजले काम गरिबक्सेको' छ कि छैन ? भन्ने एउटै प्रश्न पत्रकारहरूले टेलिफोनमा वा घरमा आएर मलाई सोधे, तपाईहरूलाई पनि वा यस विषयका विद्वान्हरूलाई पनि सोधे होलान्। पत्रकारहरूले सोधेका प्रश्नहरूको उत्तर नदिनु पनि शोभनीय कुरा भएन, तसर्थ टाल्न सकिनँ। पत्रकार बन्धुहरू सोध्छन् उत्तर दिन विवश छु। तर यस खाले प्रश्न किन आइरहेका छन् ? संविधानमा के छ ? संवैधानिक राजाको परिभाषा के हो ? संवैधानिक राजाको विकास कसरी भो ? संवैधानिक राजाको अन्तर्राष्ट्रिय परिभाषा के हो ? संवैधानिक राजा को ? कसरी भो ? संवैधानिक राजतन्त्र हुनुअघि बेलायतमा

कस्तो थियो ? आदि प्रश्नहरू उठ्छन् । सारा संसार राजामय थियो एक जमानामा । अहिलेको आधुनिक विश्व भएको छैन । राजतन्त्र संविधान अनुसार कसरी चल्यो वा चलेन त्यसमा पनि म जान चाहन्नँ । अब हाम्रो संविधानमा राजतन्त्रका बारेमा के छ त्यसमा पनि म बढी समय लिन चाहन्नँ । किनभने हामी सबैले पढेकै कुरा हो । हामीद्वारा परिचितै कुरो हो, संविधानअनुसार श्री ५ महाराजाधिराज नेपाली जनताको एकताको प्रतीक होइबक्सिन्छ । राष्ट्रको सर्वोत्तम हित र समुन्नति गर्ने मौसूफको जिम्मेदारी हो । संविधानको पालना र संरक्षण मौसूफबाट हुन्छ र यसमा मौसूफ अभिभावक होइबक्सिन्छ ।

संविधानमा अरू के-के कुरा छन् ? श्री ५ महाराजाधिराजमै अन्तर्निहित यो अधिकार हो, अन्तर्निहित मात्र होइन लेखबद्ध अधिकार हो । संविधानमा अभिव्यक्त अधिकार हो कि श्री ५ महाराजाधिराज प्रोत्साहन मात्र होइन सचेत पनि गराउन सकिबक्सन्छ जुन कि एक ठूला अंग्रेज डेगर्टनामक संविधानविद्‌ले त्यसलाई 'वार्म एण्ड इनकरेज' भनेका छन् । त्यसको आफ्नै परिप्रेक्ष्य छ बेलायतमा । यी विषयहरूमा म जान चाहन्नँ । म अहिले राजतन्त्र र संविधानका विषयमा वा सार्वजनिक रूपमा आएका वा मानिसका मनभित्र आउने गरेका विचारहरूभित्र जान चाहन्छु । जस्तो– सबैको मनमा खास गरी पत्रकारिताको क्षेत्रमा श्री ५ महाराजाधिराजले संवैधानिक राजाको भूमिका निर्वाह गरिबक्सेको छ कि छैन भन्ने प्रश्न किन गरिन्छ ? गरिबक्सेको छैन कसले भन्नसक्छ ? वास्तवमा भन्न नसकेर नभनेको होइन । म हृदयदेखि भन्छु श्री ५ महाराजाधिराजबाट संविधान छोडेर वा संविधानको परिधि छाडेर कुनै पनि भूमिका निर्वाह गरिबक्सेको छैन । संविधानकै दायराभित्र रहेर संविधानकै परिधिभित्र त्यसैको प्यारामीटरभित्र रहेर मनसा, वाचा, कर्मणा, कर्तव्य, निष्ठा र प्रतिबद्धताका साथ संवैधानिक राजाको कर्तव्य निर्वाह गरिबक्सेको छ यसमा दुईमत हुनै सक्दैन किनभने संविधानद्वारा आफैले त्यो स्थान स्वीकार गरिसकेपछि राजा त्यस स्थानबाट यताउता हुने वा त्यस स्थानबाट विचलित हुने वा परिस्थितिको फाइदा उठाउने मलाई लाग्छ कहीं ठाउँ छैन । त्यस्तो मनसुवा पनि हुनु पर्दैन, किनभने सारा संसारबाट जनताका महान् आकांक्षालाई पूर्ति गर्न जुन राजतन्त्र समर्थ हुन्छ त्यो राजतन्त्र जनताको मनमा रहन्छ, किनभने त्यो जनतासँग हिंड्न सक्ने राजतन्त्र रहन्छ । अब यो राजतन्त्र जनतासँग हिंड्न चाहेको छैन भन्ने हामी मान्न सक्दैनौं । राजाले संवैधानिक भूमिका निर्वाह गरिबक्सेको छैन कि ? भन्ने प्रश्न आउनुको मतलब मैले बुझ्न सकेको छैन । अब राजाले संवैधानिक राजाको भूमिका निर्वाह गर्ने परिस्थिति आएर्न भने के राजा फेरि पुरानो ठाउँमा फर्केर जाने त ? के त्यो भन्न खोजेको हो त ? मलाई त्यस्तो लाग्दैन नेता, नेपाली जनता र नेपाली राजा कसैले पनि अब यो संविधान छोडेर जानेछ भन्ने मलाई लाग्दैन । संविधान बनाउने व्यक्तिको नाताले दृढतासाथ यो भन्दछु फर्कने ठाउँ छैन । राजाको लागि पनि फर्कने ठाउँ छैन, जनताको लागि पनि फर्कने ठाउँ छैन । राजाको लागि पनि यस संविधानलाई कसरी सार्थक बनाउने र यसले अपेक्षा गरेका उद्देश्यहरू सर्वसाधारण जनतामा कसरी पुऱ्याउने, प्रजातन्त्र जनतामा कसरी पुऱ्याउने भन्ने समस्या रहेको छ । प्रजातन्त्र भनेको खाली स्वतन्त्रता र अधिकारको कुरा होइन, प्रजातन्त्र भनेको जनताको समस्या हल गर्ने पद्धति पनि हो । प्रजातन्त्रको स्वाद जनताले भान्छामा लिन चाहन्छ, छोरोलाई पढ्न पठाउँदा लिन चाहन्छ, बिरामी पर्दा अस्पतालबाट लिन चाहन्छ । आफ्नो जीवनलाई सुगम बनाएर लिन चाहन्छ । आफू बडो शान्तिपूर्ण जीवन निर्वाह गरेर लिन चाहन्छ, मानवोचित जीवन निर्वाह गरेर लिन चाहन्छ । खालि नारा जुलूसमा मात्र होइन । बरु त्यस्तो प्रजातन्त्र कसरी संविधानलाई पालना गरेर राजा र जनताले छिटोभन्दा छिटो प्राप्त गर्ने, जनताको धैर्य टुट्नुभन्दा अगाडि नै यतापट्टि हामीले सोच्नुपरेको छ । तर राजा चाहिँ संवैधानिक राजा भएको छ कि छैन भनेर प्रश्न गर्नुको मलाई लाग्छ कुनै प्रासंगिकता छैन । हामीहरूको विडम्बना पनि यही नै हो कि जुन कुरा उक्काउनु पर्दैन, जुन कुराको आवश्यकता छैन त्यसै कुरालाई भनिन्छ

बढी खोतलिन्छ। प्रश्नकर्ताहरूबाट र म पनि त्यसै प्रश्नलाई गरिरहन खोज्छु। म समाजको मान्छे हुँ तसर्थ प्रश्न गरेपछि उत्तर त दिनु नै पऱ्यो, समाजभन्दा बाहिर जान सकिन्न।

अर्को कुरो यहाँ बारम्बार गरिन्छ– अहिलेको संविधानले त हाम्रो राजालाई भारतको राष्ट्रपतिलाई दिएको जति अधिकार पनि दिएको छैन। त्यसो भन्नेहरू भारतको संविधानमा राष्ट्रपतिको सल्लाह र परामर्शद्वारा नै मन्त्रिपरिषद्ले काम गर्नुपर्छ भनेको छ, यहाँ त राजाले प्रधानमन्त्री वा मन्त्रिपरिषद्को सिफारिश बमोजिम मात्र काम गर्नुपर्छ भन्दछन्। अरू त राजाको केही अधिकार नै छैन। संविधानले तोकेको बाहेक र राजदरबारसम्बन्धी कुनै सामान्य कानूनमा बाहेक राजाको कुनै विशेष अधिकार नै छैन। त्यसकारण यो त भारतको राष्ट्रपतिको जति पनि अधिकार भएन। तपाईंहरूले पढ्नुभयो होला भारतको राष्ट्रपतिले 'आइ एम् अ प्रेजिडेन्ट अफ'स्टेट भनेका छन्, त्यस मानेमा हामीले अर्थ लगाउन सकिन्छ। (त्यस्तो कुनै कटौती भएको छैन) यहाँ कुनै अन्यथा अर्थमा मैले बोलेको होइन। नेपालमा बातको बतंगड बनाउने चलन भएको हुनाले यस कुरालाई अन्यथा नलिनु होला। यो प्राज्ञिक छलफल हो कुनै प्रशिक्षण गोष्ठी होइन। त्यसकारण अर्थको अनर्थ नलागोस् मात्र भन्न खोजेको हुँ। कमजोरी मेरो पनि छ, बरु पदमा हुँदा त्यति थिएन। अघि मन्त्रीजी आउनुभयो, संचार माध्यम उहाँकै पछि आयो र गयो, म पदमा हुँदा पनि त्यस्तै हुन्थ्यो नचाहँदा नचाहँदै पनि। तसर्थ कुनै पनि कार्यक्रम भयो भने सोध्न मन लाग्छ मन्त्री आउने हो कि होइन भनेर। मन्त्री आउने भए टेलिभिजन पक्कै आउँछ। मीडिया रहन्छ नै। तसर्थ कताकता त्यो लोभ पनि मान्छेको मनमा खेल्छ। मन्त्रीजी आउनुभयो भने त टेलिभिजन त आउला भनी सोचियो। अब टेलिभिजन छैन। केही टेलिभिजन यूनिट छन् तर मन्त्रीहरू ४४ जना छन् त्यो टेलिभिजन पनि कसलाई पठाउने यो पनि बडो समस्या परेको छ। प्रधानमन्त्रीलाई नै पठाउने हो भने पनि दिनको ६ वटा कार्यक्रममा जानुहुन्छ। त्यसकारण टेलिभिजन नआए पनि हामीले चित्त बुझाउनुपर्छ तसर्थ यो पनि अहिलेको राम्रै संवैधानिक विकास हो। यस्तै यस्तै कुराहरू धेरै आउँछन्। अब म अघि के भन्दै थिएँ भने हामीहरूले किंग इन पार्लीयामेन्ट किंग कैन डु, नो रङ र डक्ट्री नअफरेस्पोन्सीप राजाले केही गर्दैन भने राजाबाट केही गल्ती पनि हुँदैन। प्रधानमन्त्री गिरिजाले संसद्को विघटनको सिफारिश गरे राजाबाट इन्कार गरिबक्सेन, विघटन स्वीकृत भयो। प्रधानमन्त्री मनमोहन अधिकारीका पालामा पनि प्रधानमन्त्रीले सिफारिश गर्नुभयो विघटनका लागि राजाबाट इन्कार गरिबक्सेन। राजाबाट दुइटा काम त भएको छैन। त्यो विघटन ठीक हो कि होइन जाँच्ने काम अदालतको हो। अदालतले गरेको छैन भने राजालाई खिँच्ने कुरा छैन किनभने राजाबाट त क्यै कामै भएको हुँदैन भने गल्ती कसरी हुन्छ। त्यो सिफारिशको काम राजाबाट त भएको होइन। संविधानले तोकेको सीमित अधिकार मात्र प्रयोग गर्ने राजा भएपछि कति वेला विघटन गर्ने कति वेला विघटन नगर्ने भन्ने जिम्मेदारी, अन्तःकारणको प्रयोग, त्यो राजनीतिक अवस्थाको निर्धारण गर्ने व्यक्ति प्रधानमन्त्री हो उसले विघटन गर्ने भनी राजाकहाँ सिफारिश ल्याउँछ विघटन स्वीकृत भयो, स्वीकार गरिबक्स्यो, त्यसकारण राजालाई तान्ने खिँच्ने कुरा छैन। तर नबुझेर एक चोटिको सिफारिश सदर भो अर्को चोटिको सिफारिश सदर भएन भनेर भनिन्छ, तर यो होइन, किनभने सिफारिशको वैधता अदालतले जाँच्न सक्छ। र एक सरकारलाई राम्रो भो अर्कोलाई राम्रो भएन, एउटा पार्टीलाई राम्रो भो अर्कोलाई भएन भन्ने कुरा आउनसक्छ। तर पोहोरको फैसलमा एउटा सिद्धान्त आएको छ, अदालतले प्रधानमन्त्रीको सिफारिशको वैधता जाँच्न सक्छ। पोर पनि जाँच्यो यसपालि पनि जाँच्यो। यसपालि यसले 'अर्जेन्सी' यानि संवैधानिक त्रुटिको गम्भीरतालाई बढी देखेर, बदर गरिदियो। राजाले सदर गर्ने क्रिया गरिबक्स्यो त्यसलाई बदर गरेको हो। यस अवस्थामा सर्वसाधारणले त बुझ्ने कुरै भएन। धेरै राजनीतिकहरूले पनि बुझेको हामीले पाएका छैनौं। अहिले राजाले राज्य गरिबक्सन्न, रुलिङ्ग किंगभन्दा रेलिडकिंग होइबक्सन्छ राजा अर्थात्

सरकारभन्दा माथि होइबक्सन्छ राजा, त्यसकारण संवैधानिक विशेषताहरू बुझ्नु जरुरी छ। राजाले यस संविधानको दायराभित्र रहेर काम गरेको अवस्थामा पनि साधारण कुराहरू पनि चर्चामा आइरहन्छन्, जनताले किन त्यसलाई अर्कै रूपमा हेर्छ त्यसलाई प्रश्न गर्न उचित छैन। तर हेर्छ यसलाई वास्तविकताको रूपमा स्वीकार्नु पनि पर्ने हुन्छ। जस्तो उदाहरणका लागि– बौद्धिक जानिफकारहरूको क्षेत्रमा राजा वा राजपरिवार सार्वजनिक जीवनमा देखापरेका घटनाहरू हुनासाथै विभिन्न किसिमका कुराहरू चलेको पाइन्छ, हामी जस्ताहरू पनि यसैका बारेमा कुरा गर्छौं। राजा वा राजदरबार त बडा अगाडि आयो भनेर। यो सेन्सेटिभनेस के हो ? संविधान निर्माताको नाताले मैले बुझ्न सकेको छैन, तर बडो गम्भीर जोड मैले यसमा दिइरहेको छु। किनभने यो कतै हामीहरूका बीचमा, यस परिवर्तनलाई लागू गर्ने संवैधानिक हामी जनता, र संविधानलाई स्वीकार गरेर संवैधानिक राजाको आसनमा चित्त बुझाएर बसिरहेको जनताको बीचमा कहीं शंका, कहीं अविश्वास, कहीं अपत्यार, कतै बाँकी छ कि भन्ने यसले देखाइदिन्छ। होइन भने मलाई लाग्छ यो प्रश्न पनि उपस्थित हुनु नपर्ने हो। जस्तो कि राजाले संवैधानिक राजाको भूमिका निर्वाह गरिबक्स्या'छ कि छैन भन्ने प्रश्नको मतलब कसैले गरिबक्स्या'छैन भन्न सक्दैन, गरिबक्सेकै छैन, त्यसकारण खाली गरिबक्स्या'छ भनेर उत्तर लिन खोज्नु पनि गलत हो, गरिबक्स्या'छ भने गरिबक्स्या'छ भन्न पनि सक्नु पर्‍यो, गरिबक्स्या'छैन भने गरिबक्स्या'छ भन्ने कुरा भन्नका लागि मात्र भन्न पनि भएन। जस्तो बेलायतमा त्यहाँकी महारानीले अहिले संवैधानिक मोनार्कको भूमिका गरिबक्स्या'छ कि छैन भन्ने प्रश्न खोजेर पनि अखबारमा पाइँदैन। तर हाम्रो हालैको यो नयाँ नयाँ प्रजातन्त्र भएकोले राजाका बारेमा यस्ता कुरा आउँछन्। मैले भन्न खोजेको कुरा यही नै हो कि यो प्रश्न आउनु नै उचित होइन। अब यस्तो अनपत्यार शंकाको स्थितिमा हामीले यस संविधानलाई कहाँ लग्ने बडो गहिरो जिम्मेदारी छ किनभने राजाले संवैधानिक परिधि त नाघिबक्सेन, राजाको परम्परागत प्रभावको क्षमता छ, यसलाई हामीले अस्वीकार पनि गर्न सक्दैनौं। किनभने दुई अढाई शय वर्ष अगाडिको जुन कन्स्टिटयुशन हुन्छ नयाँ कन्स्टिटयुशनले त्यसमा अधिकारको सीमाभित्र राखे पनि त्यसको एउटा परम्परागत प्रभाव यस मान्यतालाई मान्नु नै पर्ने हुन्छ। तर यसलाई अपरिवर्तनीय भनेर मानेर मात्रै अपरिवर्तनीय हुने होइन, त्यो संविधान समयसँग हिँड्न सक्यो भने अपरिवर्तनीय हुन्छ समयसँग हिँड्न सकेन भने हामीले अपरिवर्तनीय भनेर पनि परिवर्तनीय हुन्छ। हिँजोको त्यो संविधान सूर्यचन्द्र रहेसम्म संविधान रहन्छ भने हिजो पनि भन्ने गरिन्थ्यो तर जनताले एउटा वेग प्रदर्शन गर्नेबित्तिकै त्यो संविधान रहेन। त्यसकारण यो संविधान लगाउने जिम्मेदारी भएका हामीले यसलाई अधिकतम लागू गर्नुपर्छ, यसको मतलब कसैको परिवर्तनको हक हामीले चाहेर पनि खोस्नु हुँदैन र खोसेको पनि छैनौं। हामी कोही पनि होइनौं खोस्ने। तर हामीलाई के विश्वास छ भने यो परिवर्तनपछि हामीले जुन संविधान निर्माण गरेका छौं त्यो सहमतिको संविधान भएको हुनाले त्यसलाई हामी लागू गर्न सक्छौं।

अहिले आएर हिजो त्याग गरेको ठूलो नेता भनेर जनता मान्नेवाला छैन। त्यसको इतिहास त्यसैमा टुंगिन्छ। त्यो ठूलो पार्टी हो जनता मान्नेवाला छैन। म बडो क्रान्तिकारी प्रगतिशील पार्टी हुँ यो पनि मान्नेवाला छैन। हामी हिजो जे भए पनि आज त प्रजातन्त्रप्रति प्रतिबद्ध भएर आएका छौं भनेर पनि जनता मान्नेवाला छैन। जनता के मान्नेवाला छ र खोज्नेवाला छ भने म सरकार चाहन्छु, म असल सरकार चाहन्छु, मलाई यो नेता वा यो पार्टी चाहिँदैन, यही चाहनेवाला छ जनता। यो ठीक पनि भन्दैन यो बेठीक पनि भन्दैन। सरकारले सरकारको काम गर्न सक्दैन जनताप्रति जवाफदेही हुन सक्दैन, हाम्रो संविधानले निर्माण गरेका संस्थाहरू संसद्, सरकार, कार्यकारिणी पार्लियामेन्ट यी जम्मे खुकुलो भएर जान्छन् भने अनि खतरा शुरु हुन्छ। तर हामी फर्कने ठाउँ छैन। राजा पनि ०४६ साल अगाडि जाने ठाउँ छैन। यो संविधान छोडेर जाने ठाउँ छैन। हामी वा जनताले लडीभिडीकन यो संविधान चालू वा

सुचारु नै गर्छौं; तर संस्थाहरू र संस्था चलाउने नेताहरू यति खुकुलोसँग काम गर्छन् भने बडो द्वन्द्वको स्थितिको सिर्जना हुन्छ। यो द्वन्द्वले हामीलाई कहाँ पुऱ्याउँछ, बडो विचारणीय छ। यो द्वन्द्व र यो कमजोरीको उदाहरण दिनु असाध्य हुन जान्छ, जति दिए पनि सकिँदैन। सयुक्त सरकार संधै नै एउटा खुकुलो सरकार छ। अब त्यसमाथि पनि प्रधानमन्त्रीको मूल्यवान तीन महीनाको समय एकचरणको आफ्नो मन्त्रिपरिषद् पूरा गर्नमै लाग्दछ, अब संसद् चाहिँ एकदिन होइन दुईदिन होइन, चल्छ कोरम पुग्दैन। ४४ जना मन्त्रीमण्डलमा मन्त्री बन्न सबै आतुर छन्। अझ पुगेन भनेर सबैको मन कुण्ठित भइराखेको छ। अझ बढ्न सक्ने सम्भावनाहरू पनि छन् रे !। अब त १०३ नै जना मन्त्री बनाएपछि मात्र बहुमत टिक्ने होला जस्तो भइसक्यो। बहुमत त टिकाउनै पऱ्यो किनभने अदालतले बनाइदिएको सरकार छ। बहुमत त चाहियो नै, संविधानले १०३ जनाको मन्त्रिमण्डलयुक्त सरकार नबनाउनु वा बनाउन पाइदैन भनेर संविधानले भनेको छैन। तर बनाए भने के होला ? संविधान भनेको कुराले कुनै चीज मिचेर पनि गरेको हुँदैन र कुनै चीजलाई ह्वात्त छुन्छ नै पनि भनिदिँदैन। तर संविधानले निषेध नगरे पनि गर्न चाहिँ हुन्छ। अहिलेको मन्त्रिपरिषद् कबाजीय मन्त्रिपरिषद् हो। यो संविधानको दोष होइन, राजाको दोष होइन, यसका कर्ता त हामी नै हौं। कांग्रेस, एमाले, राप्रपा आदि सबै नै हुन्, तर हामी जनता कर्ता हौं, राजा त होइन। त्यसकारण हामीले निर्माण गरेका संस्थाहरूको संचालन र हामी जनताले, हाम्रा संस्थालाई पठाएको नेता वा प्रतिनिधिहरूमा कार्यान्वयन क्षमता वा व्यवहार कुशलता बडो दोषयुक्त तरीकाले देखापर्न थालेको छ। यसलाई छिटो हटाउनु पर्छ। हाम्रो छिमेकी देश भारत आर्थिक सामाजिक परिवेश हाम्रो जस्तो नै छ अलिकति बढी विकसित होला तर त्यहाँ पनि १५ दिनजति संसद् चलेन, त्यसमा हामीहरू प्रजातन्त्र नासिने हो कि बहुदल नै खतरामा पर्ने हो कि भनेर जोड्दैनौं। सिष्टमलाई खतरनाक हुने कुरा चाहिँ त्यहाँ व्यक्त हुँदैन। तर हामी चाहिँ सानो तिनो कुराबाट पनि १५ दिन जति संसद् अस्ति चलेन। हामी सबैलाई थाहा होला एकाएक अस्ति संसद् बन्द गर्नुपऱ्यो फेरि छिट्टै बोलाउलान्। त हामी कोरम पुगेन भने यो व्यवस्था नै जाने हो कि बहुदलै नासिने हो कि संविधानै मर्ने हो कि भन्ने आशंका हाम्रा सामु आउँछ, किन ? यो पनि विचारणीय कुरा छ। किनभने हामी अत्यन्त नाजुक अवस्थामा छौं। संसद्मा कहिले कहिले ५ चोटि मात्र नभएर २५ चोटि पनि कोरम नपुग्ने अवस्थामा पुग्छ, यो स्वाभाविक नै हो। तर हामी त्यसलाई स्वाभाविक रूपमा लिन सक्दैनौं। खुकुलोपन भन्या होइन। अब त्यसैगरी प्रशासनतिर नजर दौडाउने हो भने पनि त्यो गतिशील नै हुनसकेको छैन। पहिले पनि चलायमान थिएन, अहिले झन् यो संयुक्त सरकारको पालामा त प्रशासन ठप्प छ। त्यसमा त जीवनसंचार भएको नै देखिदैन। अब यो के हो ? जहाँ प्रशासनले आफ्नो आदर्शलाई आत्मसात् गर्दैन भने त्यसले के होला ? मैले त वेलामौकामा भन्ने गरेको छु– नेपाल त हिमवत्खण्डले आच्छादित यस्तो शान्तिक्षेत्र हो, यहाँ सरकारै नभए पनि केही हुँदैन। सरकार नभएर बढी शान्ति हुने हो कि, अहिंसापूर्ण हुने हो कि हामी सुरक्षित हुने हो कि सबै चलिरहेकै छ। काठमाडौंमा ट्राफिक प्रहरी हटाइदिऊँ अहिलेभन्दा ट्राफिक जाम कम हुन्छ। ट्राफिक रहेर ट्राफिक जाम घट्दैन, किनभने सडक बढ्दैन, मोटर थपिन्छन्। यसरी हामीले व्यवस्थालाई अव्यवस्थातर्फ लगिरहेका छौं। यो अव्यवस्था हामीले हटाउन सकेका छैनौं। त्यसकारण संविधानले निर्माण गरेका संस्था र त्यसका संचालकहरूबाट बडो अलमलमा परिरहेको छ, हामीकहाँ खुकुलोपन बढिरहेको छ। बडो स्फूर्ति र विश्वासका साथ परिवर्तनहरू आउने गर्छन्, तर त्यसको संचालन राम्रोसँग गर्न नसकेर परिवर्तनहरू धर्मराउँछन्। यस्तो अवस्थामा नपुगोस् हामी यसकुरामा सचेत हुनुपर्छ। यस संविधानलाई छाडेर राजा पनि कहीं जाने ठाउँ छैन। त्यसकारण राजा संवैधानिक राजा होइबक्स्यो कि बक्सेन भन्ने कुराको प्रश्न गरिरहन पनि मिल्दैन र राजाले सम्पूर्णमा एक मानिसबाट जति सम्भव हुन्छ मनसा, वाचा कर्मणा

निष्ठा र प्रतिबद्धताको साथ संवैधानिकराजा हुन चाहिबक्सेको छ किनभने त्यसभन्दा बाहेक मौसूफलाई पनि विकल्प छैन। अहिलेको यस परिवर्तनले मौसूफलाई ठूलो बोझ र टाउको दुखाइ कम गरिदिएको छ। दैनिक राज्य व्यवस्थाको समस्या बेहोर्नु परेको छैन। गल्ती गर्छ संसद्ले गर्छ, गल्ती गर्छ सरकारले गर्छ, सच्याउनुपर्छ भने जनताले सच्याउँछ, चुनावले सच्याउँछ सर्वोच्च अदालतले सच्याउँछ, अन्य सच्याउने निकायहरूबाट नियन्त्रण गरिन्छ वा सच्याइन्छ। राजाले यस्तो समस्या हेर्नुपरेको छैन। राजालाई संविधानले नै सीमित अधिकार दिएको छ, त्यसले केंही गऱ्यो भन्न चाहिँ मिल्दैन। त्यसकारण यी प्रश्नहरूको 'जवाफप्रति हामी आफै तयार हुनुपर्छ। हामी जनता तयार हुनुपऱ्यो, जनप्रतिनिधिहरू तयार हुनुपऱ्यो, प्राज्ञहरू तयार हुनुपऱ्यो। किनभने यो प्रजातन्त्र भनेको हाम्रो लागि एक स्वतन्त्रता पनि हो। राज्यको राम्रो व्यवस्था पनि हो। त्यसकारण यो खालि राजनीतिकहरूसँग राजनीतिकदलसँग मात्र सम्बन्धित प्रश्न होइन। यस देशका नागरिक सबैसँग सम्बन्धित प्रश्न हो।

आज हामी एउटा ठूलो छलफलको विन्दुमा उभिएका छौं। आजको दिन बोल्दिन भन्दाभन्दै मैले केही कुराहरू बोलें, राखें र निष्कर्षमा म यतिमात्र भन्न चाहन्छु, अहिलेका राजनीतिक दलहरू, संसद् सरकार अरू संवैधानिक अंगहरू प्रशासन, इत्यादि जुन खुकुला भइरहेका छन्, त्यसलाई कसरी सबल बनाउने, जसले अधिकार पाएको छ त्यसलाई राम्रोसँग उपयोग गर्न सक्ने बनाउने भन्ने विषय बडो गम्भीर छ; र यसको सदुपयोगको अत्यन्त प्रासंगिकता छ। संवैधानिक राजतन्त्रसँग र हिजो राजाले प्रयोग गरेका अधिकारहरू आज जनतामा सरेका संस्थाहरू र तिनका जनप्रतिनिधि नेताहरूमा, तिनले गरेका कामका सम्बन्धमा, यी कुराको प्रासंगिकता महत्त्वपूर्णरूपले रहेको छ। त्यसकारण यसतर्फ हामी सबैले विचार पऱ्याउनुपर्ने हुन्छ। र यो खुकलोपन मेरो यस संविधानलाई बचाऔं, सबैले आ-आफ्नो ठाउँको काम र कर्तव्य आ-आफ्नो सीमाभित्र रहेर गरौं जसरी राजाले गरिबक्स्या' छ।

अन्तमा श्री ५ महाराजाधिराज़को स्वर्णशुभ जन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा सरकारको दीर्घायु र साथै अधिक सार्थक जीवनको लागि मंगल कामना गर्दछु, साथै प्रज्ञा-प्रतिष्ठान र आयोजक खासगरी ज्ञानमणिजीलाई पनि हृदयदेखि धन्यवाद दिन चाहन्छु र मलाई लाग्छ अहिलेको परिस्थितिमा संवैधानिक राजतन्त्र र संविधानका बारेको कुनै पनि छलफलमा अब मैले जिम्मेदारी चाहिँ सत्ता बस्ने भन्दा अथवा भनूँ औपचारिक जिम्मेदारीमा बस्नेभन्दा हामी जस्ता अनौपचारिक मान्छेको जिम्मेदारी बढेको छ जुन हामी जनता हौं। यदि हामीले यस खुकुलोपनलाई ठीक गर्न सकेनौं भने उनीहरू त आफूमा कहिले काहिँ भागबण्डा पनि गरिदिन्छन्, तसर्थ यसतर्फ हामी चनाखो हुनुपरेको छ। यति भन्दै म विदा हुन चाहन्छु।

धन्यवाद।

समसामयिक नेपाली जनजीवनको प्रतिकृतिः अग्निदत्त+अग्निदत्त*

– खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल

१. पृष्ठभूमिं

डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (२०००) नेपाली आख्यान साहित्यको आधुनिक युगका वरिष्ठ आख्यानकार हुन्। उनको साहित्य यात्राको सुरुआत वि.सं. २०२० सालको *रूपरेखा* पत्रिकामा प्रकाशित *'तटस्थताः असफलता'* शीर्षकको कविता तथा २०२० सालमै *रूपरेखा*मा प्रकाशित *'एक यात्रा अनुभूति'* शीर्षकको कथाका माध्यमबाट भएको हो। यसपछि उनको लेखनी पद्यभन्दा गद्य विधातर्फ बढी प्रवृत्त भएको पाइन्छ। उनी गद्यमा पनि आख्यान र आख्यानमा पनि उपन्यास विधामा बढी सशक्त र सक्रिय छन्। सिद्धहस्त आख्यानकार गौतमको आख्यानकारिता उनको कवि व्यक्तित्वबाट प्रशस्त प्रभावित र प्रेरित देखिन्छ। उनका हालसम्म थुप्रै फुटकर कविताहरू, एउटा संस्मरणात्मक निबन्ध, छवटा नाटक, तीनवटा कथा सङ्ग्रह र पन्ध्रवटा उपन्यासको रसास्वादन पाठकहरूले गरिसकेका छन्। उनका प्रकाशित उपन्यासहरूः *अन्त्यपछि* (२०२४), *बालुवामाथि* (२०२८), *डापी* (२०३३), *आकाश विभाजित छ* (२०३५सह), *कट्टेल सरको चोटपटक* (२०३७), *अलिखित* (२०४०, मदन पुरस्कार प्राप्त), *देहमुक्त* (२०४० सह), *निमित्त नायक* (२०४३), *अवतार विघटन* (२०४४ सह), *स्व. हीरादेवीको खोज* (२०४५, नारायणी वाङ्मय पुरस्कार प्राप्त), *एक सहरमा एक कोठा* (२०४६), *उपसंहार अर्थात चौथो अन्त्य* (२०४८), *ज्यागा* (२०५० सह), *दुविधा* (२०५२) र अग्निदत्त+अग्निदत्त (२०५३) हुन्।

विमर्श, समकालीन, जनज्योति, देशान्तर, नेपाली आवाज, गोरखापत्र, साप्ताहिक मञ्च, हिमालय टाइम्स आदि पत्रिकाका विभिन्न स्तम्भमा उनका चिन्तन प्रधान लेखहरू प्रशस्त प्रकाशित भएका छन्। चलचित्र, टेलिचलचित्रमा कथा, पटकथा, संवाद लेख्ने र निर्देशन गर्ने तथा नाच्ने र गाउने कलामा पनि उनी निपुण देखिन्छन्। लामो समयसम्म प्राध्यापन पेसामा संलग्न ध्रुवचन्द्र कुशल भाषाविज्ञानी पनि हुन्। उनले **A Descriptive Study of Terai Nepali** शीर्षकमा विद्यावारिधि गरेका छन्। साहित्य र भाषाविज्ञान पृथक् विशेषता भएका विधा हुन्। साहित्यमा आत्मपरकताको प्रवलता रहन्छ भने भाषाविज्ञानमा वस्तुपरकताको।

---

* नेपाली लेखक सङ्घद्वारा २०५३ फागुन २२ गते ने.रा.प्र.प्र.मा आयोजित गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र।

यस्ता पृथक् प्रवृत्तिका दुवै विधामा उत्तिकै सफलता प्राप्त गर्ने डा. गौतमलाई कुशल आख्यानकार र निपुण भाषाशास्त्रीका रूपमा लिन सकिन्छ ।

पदको लोभले डराएर आफ्नो लेखकीय मर्यादाबाट पन्छिनु नैतिकताबाट च्यूत हुनु हो भन्दै व्यक्तिगत स्वतन्त्रतालाई विशेष महत्त्व दिने उपन्यासकार गौतमका उपन्यासहरू संख्यात्मक दृष्टिले मात्र नभएर गुणात्मक दृष्टिले पनि त्यत्तिकै विशष्टि र महान् छन् । सुबोध्य प्रयोगधर्मिता भएको उनको औपन्यासिक शिल्प आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा अद्वितीय, अतुलनीय र अनुपम रहेको छ । नेपाली उपन्यासको वर्तमान युगलाई कुशल नेतृत्व प्रदान गर्ने उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमलाई समसामयिक नेपाली उपन्यास परम्पराका पर्याय एवं युगपुरुष मान्न सकिन्छ । यदि स्रष्टा जीवित छँदै उसप्रति यथोचित सम्मान प्रकट गर्ने परिपाटी बसाल्ने हो भने बालकृष्ण समलाई महानाटककार मानिए जस्तै ध्रुवचन्द्र गौतमलाई महाउपन्यासकार मान्दा अतिशयोक्ति हुँदैन ।

थुप्रै साहित्यक संघ संस्थासँगको प्रत्यक्ष संलग्नता तथा महत्त्वपूर्ण प्राज्ञिक-प्रशासनिक पदमा रहँदाको व्यस्तताका माझबाट साहित्य सिर्जना गर्ने ध्रुवचन्द्र बहुमुखी प्रतिभाशाली साहित्यकार हुन् । उनका साहित्यिक व्यक्तित्वका अनेक पाटाहरू छन् । उनका ती अनेक पाटाहरूमध्ये कुनै एक पाटाका कुनै एक अंशको मात्र पनि सूक्ष्म अध्ययन गर्ने हो भने अनेक शोध प्रबन्ध तयार हुन सक्छन् । यहाँ यस छोटो कार्यपत्रमा उनका सबै विधाका सबै कृतिको अथवा एउटा विधाका सबै कृतिको अथवा एउटा कृतिका सबै पक्षको मात्र पनि अध्ययन विश्लेषण गर्न सम्भव छैन । यहाँ चाहिं भरखरै प्रकाशित उनको उपन्यास *अग्निदत्त+अग्निदत्त* भित्रका केही महत्त्वपूर्ण सन्दर्भहरू मात्र खोतल्ने प्रयास गरिन्छ ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासको नायक अग्निदत्त माध्यमिककालीन रोमान्चकारी उपन्यास *वीरचरित्र*बाट लिइएको हो । यी दुवै उपन्यास चार भागमा विभाजित हुनु र दुवैको मुख्य पात्र अग्निदत्त हुनु बाहेकका यावत् घटनाहरू फरक छन् । *वीरचरित्र* अतिरञ्जनात्मक, तिलस्मी, ऐयारी र जादुमय घटनाहरू तथा अतिमानवीय पात्रको प्रयोग गरिएको उपन्यास हो । यसको नायक अग्निदत्त अत्यन्त शक्तिशाली एवं शूरो छ र ऊ अनेक असम्भव जस्ता कार्यहरू पनि सम्भव पार्न सक्छ । तर *अग्निदत्त+अग्निदत्त* उपन्यासका कतिपय घटनाहरू स्वैरकल्पनात्मक र श्यामव्यङ्ग्यात्मक भएर पनि यथार्थपरक छन् । यसमा मानवीय पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यहाँको अग्निदत्त शक्तिहीन एवं लुरो छ र उसमा रहेको नायकत्व क्रमशः क्षीण हुँदै गएको छ । यसरी हेर्दा *वीरचरित्र*को नायक अग्निदत्तलाई मिथकका रूपमा यस उपन्यासमा भित्र्याए पनि उसले गर्ने क्रियाकलाप र गतिविधि पूरै भिन्न खालका छन् । *वीरचरित्र* अग्निदत्तको चर्चाबाट सुरु गरी अग्निदत्तलाई सपरिवार हरिभजनतर्फ प्रवृत्त गराएर अन्त्य भएको छ । यसमा चाहिं अग्निदत्तको प्रवेश उपन्यासको दोस्रो भागमा मात्र गराएर अग्निदत्त र वृक्षालाई क्षार सरोवरमा प्रवेश गराई अन्त्य भएको छ । *वीरचरित्र*मा देश विकासको सपना छ भने यसमा देश विनाशको विपना छ ।

अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासकार गौतमको औपन्यासिक प्रयोगको नवीनतम उपलब्धि हो । माध्यमिककालीन उपन्यास *वीरचरित्र*को पात्र अग्निदत्तलाई नवीन ढङ्गले भित्र्याइएको यो उपन्यास शिल्प र प्रविधि दुवै दृष्टिले प्रयोगशील छ । चार भाग र एकसय सात उपभागमा विभक्त यस उपन्यासले नाटकीय संरचना प्राप्त गरेको छ ।

सिङ्गो उपन्यासको लगभग आधा हिस्सा ओगटेको अठ्चालीस उपभागमा विभाजित यस उपन्यासको पहिलो भाग प्रमुख नारी पात्र वृक्षाको क्रियाकलापकै परिधिमा केन्द्रित छ । वृक्षाको रूप सौन्दर्य वर्णनद्वारा सुरु भएको यो भाग वृक्षाले मनोजलाई आफू अग्निदत्तसँग वचनबद्ध भएको बताएपछि टुङ्गिएको छ ।

एघार उपभागमा विभाजित यस उपन्यासको दोस्रो भागमा अग्निदत्तले आफ्नो पुरानो वीरतापूर्ण परिचय दिँदै अनेक कर्म, कुकर्म गरेको खोलुवा तथा विष्णुदत्तले पहिलेकी स्वास्नी बेचेर अर्कीसँग बिहे गरी बेपत्ता भएको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ ।

बाईस उपभागमा विभाजित यस उपन्यासको तेस्रो भागमा अग्निदत्त घरवार त्यागेर तुरूप राज्यमा पुगी यायावरका रूपमा त्यहाँका यावत् कुकृत्यहरूको पर्यावलोकन गरेको र अन्त्यमा देशभक्तिको भावनाले आहत भई जीवनलाई नै निरर्थक ठान्दै बाँच्न मन नलागेर क्षार सरोवरमा हामफाल्दा नवयुवक बनेको र आफू भाइ बनी उत्तरदायित्व घटाउने खुसीयाली बोकेर पुनः घर फर्केको तर उसका बाबु, बाजे, भाइ सबै क्षार सरोवरमै स्नान गरी त्यस्तै भएकाले दाइको दायित्व नै कायम रहेको तर तीनवटै श्रीमती उसलाई छोडेर हिंडिसकेकाले उसलाई त्यति बेखुसी नलागेको प्रसङ्गका साथमा तुरूप राज्यरूपी वर्तमान नेपालमा व्याप्त घुसखोरी, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, दुराचार, कालोबजार आदिको सटीक चित्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

छबीस उपभागमा विभक्त यस उपन्यासको चौथो भागमा क्षार सरोवरबाट नयाँ जीवन प्राप्त गरी आएको अग्निदत्तको जीवन कथाको वर्णन छ। यसमा एम्.ए. पास गरेको अग्निदत्तले कतै जागिर नपाएको र घरमा पेटभरि खानसमेत नपाई अपहेलित भएर दुईजना साथीसँग अन्यत्रै डेरा खोजेर बसेको, तास खेल्न सुरु गरेको, तास खेल्ने क्रममा वृक्षासँग भेट भई हिमखिम बढ्दै गएको र उसकै कारणबाट नेपाल एक्सपोर्ट-इम्पोर्टका निर्देशकले अग्निदत्तलाई जागिर दिएको र वृक्षासँग बिहे भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ। यसै क्रममा आफूलाई सक्कली अग्निदत्त भनाउने अर्कै अग्निदत्त पैदा भई उसलाई मुद्दा हालेको र अदालतले मुद्दा हराइदिएपछि अन्त्यमा दुवै जना क्षार सरोवरमा प्रवेश गरेको प्रसङ्गबाट उपन्यासको अन्त्य भएको छ ।

अव यस उपन्यासका महत्त्वपूर्ण सन्दर्भहरू समसामयिक युगीन परिवेशको चित्रण, श्यामव्यङ्ग्यको स्वाभाविक प्रयोग, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी अवधारणा, नारीप्रतिको दृष्टिकोण, लैङ्गिकता, स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथकको प्रयोग, भाषाशैली आदिका कोणबाट यसको औपन्यासिक मूल्य केलाइन्छ :

२. समसामयिक युगीन परिवेशको चित्रण

यस उपन्यासमा वर्णित तुरूप राज्यका माध्यमबाट प्रजातन्त्रोत्तर नेपालमा व्याप्त विसङ्गति र विकृतिको सर्वाङ्ग नाङ्गो चित्र खिचिएको छ । निर्दोष जनताका छोराले छातीमा तातो गोली खाई आत्मबलिदान गरेर ल्याएको प्रजातन्त्रको आयु छ, सात वर्ष नपुग्दै यहाँ अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचारले सीमा पार गरिसकेको छ । कथित शासक वर्ग र तिनका आसेपासे भरौटेहरू रातारात मालामाल भइरहेका छन् भने नेपाली जनमानस झन् दर्दनाक स्थितिमा गुज्रिरहेको छ। यहाँ प्रजातन्त्रका नाममा खुलेआम मनपरीतन्त्र मच्चाइँदैछ र प्रजातन्त्रकै नाममा घुसलाई समेत वैध तुल्याइएको छ। राजनीतिलाई रण्डीबाजी र गुण्डागर्दीको पर्याय बनाइँदैछ। यस उपन्यासमा कल्पना गरिएको *'तुरूप राज्य'* वर्तमान प्रजातान्त्रिक नेपालकै प्रतिकृति हो । यहाँ व्याप्त विकृति, विसङ्गति र जर्जरतापूर्ण अवस्थालाई तुरूप राज्यमा रूपायित गरी सहज, स्वाभाविक र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ उपन्यासकारले युगीन वस्तुसत्यलाई आख्यानात्मक संरचना प्रदान गरी कलात्मक पाराले चित्रण गरेका छन् ।

डापी (२०३३) उपन्यासमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको सोह्रवर्षे दुष्कर्मलाई जीवन्त पाराले प्रस्तुत गरी त्यतिखेरका नेपालको दुरवस्थालाई छर्लङ्ग पारिएको छ। प्रजातन्त्रको

पुनर्प्राप्तिपछि प्रजातन्त्रकै नामबाट नेपाल र नेपालीहरूले भोग्नु परिरहेको त्योभन्दा बढी कष्टप्रद र पीडादायक परिस्थितिलाई उपन्यासकार गौतमले *अग्निदत्त+अग्निदत्त* उपन्यासमा औपन्यासिक शिल्पसज्जाका साथ प्रस्तुत गरेका छन्। यस उपन्यासलाई वर्तमान नेपाल र नेपाली जनजीवनको दुर्दशा र पीडा तथा शासक वर्गको उच्छृङ्खलता र अकर्मन्यताको भिडियो एक्सरेका रूपमा लिन सकिन्छ। वर्तमान नेपालमा मानवीयता समाप्त भई दानवीयताको प्रादुर्भाव भएको र देश बिक्रीका लागि राखिएको वस्तुतुल्य बन्न पुगेको तीतो यथार्थको सुन्दर प्रस्तुति नै यस उपन्यासको चुरो कुरो हो। यहाँका राज्य सञ्चालक र कथित बुद्धिजीवीहरूमा नैतिक संवेदना समाप्त भएको तथा चाकडी, चाप्लुसी, चुक्ली र अवसरवादी प्रवृत्ति चरम चुलीमा पुगेको कटुसत्यलाई यस उपन्यासमा पूरै चिरफार गरी प्रस्तुत गरिएको छ। वर्तमान नेपालका शासक तथा तिनका पृष्ठपोषकहरूले प्रजातन्त्रको दुहाइ दिँदै जनतामाथि हिजोभन्दा कैयौं गुणा बढी अन्याय, अत्याचार, दुराचार, भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावाद र घुसखोरीतन्त्र खुलेआम मच्चाइरहेका छन्। हिजो र आजका डाका, घुसखोर एवं राष्ट्रघाती तस्करहरू कुनै पार्टीको सदस्य बनेपछि वा चन्दाका नाममा प्रत्यक्ष घुस दिएपछि क्षार सरोवरमा स्नान गरेर पवित्र भएजस्तै उसका यावत् दुष्चरित्रहरू सत्चरित्रमा परिणत भई ऊ ठूलो देशभक्त तथा प्रजातन्त्रवादी ठहरिने र उही माथिल्ला तहका पद (मन्त्रीसमेत)मा आसीन हुनपुग्ने समकालीन नेपालको कटुसत्यलाई यस उपन्यासमा स्पष्ट रूपले अभिव्यञ्जित गरिएको छ।

वर्तमान नेपालका शासकहरूले मानवीयता गुमाई पाशविकता वरण गरिरहेको कुरालाई तुरूप राज्यका शासकहरूलाई चौपाया बनाई चउरमा घाँस खुवाएर स्पष्टयाइएको छ। निशिधा सहरका संवेदना सुकाइ (पृ. १९३) अहिलेको प्रदूषित र कोलाहलपूर्ण काठमाडौंको प्रतिरूप हो। यहाँ तमाम नेपालीहरूले भोगिरहेको दुःख र पीडाको प्रतिनिधित्व अग्निदत्तको विवशता र दुर्दशाले गरेको छ र उसलाई नेपाली जनताको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ।

एउटा सामान्य कर्मचारीलाई राजिनामा दिलाएर देशको उच्च पदमा आसीन गराउने प्रक्रियाबाट सम्बद्ध व्यक्तिमा उत्पन्न भएको उन्माद, वर्तमान नेपालमा बेइमानीपूर्ण ढङ्गले गरिएको नागरिकता वितरण र त्यसबाट उत्पन्न जटिल समस्या, अत्यन्त सामान्य विषयवस्तुमा समेत आयोग गठन गरिने प्रचलन, जस्तासुकै मुद्दा पनि अदालतले हेर्ने र अन्दाजका भरमा फैसला गर्ने जस्ता तुरूप राज्यका घटनाहरू वर्तमान नेपालकै घटना जस्ता लाग्दछन्। अहिलेको नेपालमा सधैंजसो देखापरिरहेका आपसी लान्छना, गालीगलौज, सत्ताको खिचातानी, गुटबन्दी, अनैतिकता, प्रशासनतन्त्रको दुरूपयोग जस्ता यथार्थ घटनाको जीवन्त प्रस्तुति भएको यो उपन्यास वर्तमान नेपाल र नेपालीका दुर्दशाको नाङ्गो चित्र हो। यस उपन्यासका माध्यमबाट भावी पुस्ताले आफ्ना पूर्वजहरूको तत्कालीन अस्तव्यस्त जीवन भोगाइलाई सहजै अनुभव गर्न सक्दछन्। यसका कतिपय घटना र सन्दर्भहरूले प्रजातन्त्रपछिका शासक र तिनका चरित्र एवं स्थितिको समेत सङ्केत गर्दछन्।

पढेका मान्छे बेरोजगार हुने र नपढेका व्यक्तिहरू उच्च ओहोदामा पुग्ने, राजनीतिक नियुक्तिमा योग्यता क्षमताको सट्टा चाकडी, चाप्लुसी, चुक्ली, नातावाद र कृपावादले प्रश्रय पाउने, तास हारजीतका आधारमा प्रशासनिक पदहरूमा नियुक्ति दिइने, बढ्दो महँगीप्रति वेवास्ता गर्ने, भ्रष्टाचारलाई कानुनी ढङ्गले वैधता प्रदान गर्ने, यस्तो सानो गरीब मुलुकमा आधा सय जति मन्त्री बनाएर देशको अर्थतन्त्र तहसनहस पार्ने तथा अनैतिक क्रियाकलाप गर्नेलाई प्रश्रय दिने काम भइरहेको छ। आजका नेपालको प्रतिरूप तुरूप राज्यमा तासबाट जोखाना हेरी राष्ट्रको प्रशासनयन्त्र चलाउने गरिन्छ जुन उत्तरदायित्वविहीनता, गैरजिम्मेवारी र सतहीपनको पराकाष्ठा हो।

नेपालमा उहिल्यैदेखि अहिलेसम्म अनेक व्यवस्था र शासकहरू परिवर्तन भए तर नेपालीहरूको स्थिति भने सुध्रनुको सट्टा दिनानुदिन अधोगतितिर गई झन् बढी अभिशप्त बन्दै गइरहेको छ । यही स्थिति कायम रहने हो भने भोलिको नेपाल र नेपालीको अस्तित्व नै अनिश्चित वा धराशयी हुनसक्ने कुरालाई अग्निदत्तको गिर्दो स्थितिका माध्यमबाट यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

उक्त सबै तथ्यलाई हेर्दा ध्रुवचन्द्र गौतमलाई आफू बाँचेको र आफूले भोगेको युगमा व्याप्त विसङ्गति-विकृति र अनैतिकतालाई चिरफार गरेर प्रस्तुत गर्नसक्ने निडर, निर्भीक र आँटी आख्यानकारका रूपमा लिन सकिन्छ । यस उपन्यासका माध्यमबाट उनले वर्तमान नेपालको ज्यादै विकराल स्थितिप्रति चिन्ता प्रकट गर्दै देशभक्तिको भावना व्यक्त गरेका छन् ।

वर्तमान नेपालसँग मेल खाने तुरूप राज्यका केही उल्लेखनीय घटनाहरूलाई नमुना उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) निरंकुश अधिनायकताको पराकाष्ठाको चित्रण

त्यसको अन्तिम निर्णय गर्ने व्यक्ति मै हुनेछु । मलाई चित्त नबुझेको उत्तर गलत साबित हुनेछ र त्यसका विरुद्ध अड्डा अदालतमा कुनै किसिमको उजुर-बाजुर लाग्ने छैन । म एकतन्त्री प्रचलनमा आस्था राखेर यो उमेरसम्म आइपुगें । त्यसकारण मलाई तर्क, बहस, विश्लेषण, न्याय, अन्याय यस्ता कुरासँग मतलब छैन । (पृ. १३१)

(ख) नागरिकताबाट उत्पन्न समस्याको प्रस्तुति

राज्यमा नेपाली मनुष्य मात्र बसोबास गर्दैन थिए, नेपाली भूतप्रेत पनि वंशजका नाताले प्रमाणपत्र प्राप्त गरेर बसेका थिए । त्यसले गर्दा उसै बखत बेलाबेलामा जनसंख्याको समस्या उत्पन्न हुन्थ्यो । (पृ. १४३)

(ग) पहिले र अहिलेको भ्रष्टाचारको तुलना

त्यस जमानामा मन्त्री बन्नु भनेको आजको जस्तो महान् हुनु होइन । जेजति जाने, जथाभावी बोले पनि जनताले रुचाइरहने, मित्रहरूलाई घात गर्ने सुख त्यसबखत प्राप्त थिएन । खास दाम झर्ने पद पनि मानिन्न थियो । वैदेसिक वेपार नबढेकोले कमिसन पनि १००/२०० मात्र पाइन्थ्यो । (पृ. १४७)

(घ) वर्तमान नेपालको मगन्तेपनको चित्रण

जोगी हुनु भनेको पनि भीक माग्ने अर्को तरिका हो । उसले सोच्यो, सारा देश ठूलो किसिमले जोगी भइरहेको छ भने म जोगी किन हुने ? (पृ. १६२)

(ङ) वर्तमान राजनैतिक कारणले देखापरेको कर्मचारीहरूको दुरवस्थाको चित्रण

खुस्किनुभन्दा त बेस हो खराब ठाउँमै भए पनि असल मौका पर्खेर बसूँ । (पृ. १७७)

(च) शासकहरूबाट प्रजातन्त्रको खिल्ली उडाइएको र पतनको पराकाष्ठामा पुऱ्याइएको चित्रण

तासबाट निस्केका बासा, बजीर र गुलामहरू हातमा तास लिएर खेलिरहेका छन् । तुरूप राज्यमा तासबाटै सबैथोक चल्दछ । प्रजातान्त्रिक राज्य हुनाले, प्रजातन्त्र चलाउन, फलाउन र फुलाउन, तासकै बासा, बजीर र गुलामहरूको आयात

गरिएको छ। ... प्रजातन्त्रमा डिक्टेटर डिक्टेटर हुँदैन। गुलाम शासक हुन्छ र वासालाई बिहान बेलुकी नबिराइकन लुकेर गएर कोर्निश बजाउँछ। (पृ. १६३-१६४)

(छ) वर्तमान नेपालमा भएको मन्त्रीहरूको अधिक संख्या र तिनबाट हुने भ्रष्टाचारको चित्रण

तुरूप राज्यमा मन्त्रीहरूको संख्या अत्यन्तै धेरै रहेछ। बाटोबाटै मन्त्रीहरू भेटिन्थे। यति सानो राज्यमा यति बढी मन्त्री हुनुको कारण राज्यलाई विकास पथमा अग्रसर गराउने बाहेक यसमा अरू कुनै उद्देश्य छैन। ... मन्त्रीबाट झरेकाहरूले मन्त्री हुँदा कमाएको पैसाले खान्छन्। (पृ. १६५)

(ज) मन्त्रीको क्षमता र हैसियतको प्रस्तुति र प्रजातन्त्रको खिल्ली उडाइएको चित्रण

प्रजातन्त्रमा सब सम्भव हुन्छ भन्ने धारणा राख्नुपर्छ। मन्त्रीज्यूको विचार छ, दूधको धूलो बन्न सक्छ भने पानीको धूलो किन बन्न सक्तैन ? बन्यो भने त, विश्वलाई एउटा अनुपम योगदान हुनेछ। मानिस तिर्खा लाग्नासाथ खल्तीमा हालेको पानीको धूलो मुखमा हालेर तृप्त हुन सक्छन्। (पृ. १६७)

(झ) बुद्धिजीवीहरूको नपुंशकता एवं चाकडीवृत्ति, राष्ट्रिय सम्पत्तिको दुरूपयोग र मन्त्रीहरूको दुराचार-दुष्कर्मको चित्रण

तुरूप राज्यको पानी मन्त्री देसको पानी कसरी सुकाउने, यसबारे अनुसन्धान गराइरहेको थियो। विद्वत् वर्गको एउटा समूह दिनरात यस विषयमा अध्ययनरत थियो। त्यसैगरी विभिन्न मन्त्रीहरू विभिन्न यस्तै किसिमका कार्यहरू गरेर देशलाई रमितामय बनाइरहेका थिए। ... एक त विद्वान्हरू, मन्त्रीका मानिस हुन्, जसलाई नजिक राख्ने लत बसेको छ। मन्त्रीज्यूको यी दिग्गजहरूको यी दिग्गजहरू पनि मन्त्रीज्यूको अनुहार हेर्न नपाएका खण्डमा सुद्धिबुद्धि हराएर सूर्यविना सूर्यमुखी ओइलाएझैं ओइलाउँछन्। यिनमा केही चन्द्रमुखी अर्थात् सुन्दरी पनि छन्। तिनको उपस्थितिमा मन्त्रीज्यू भोजनसमेत गर्न रुचाउनु हुन्न। यस्तो अवस्थामा देश हितका दृष्टिले यस्ता विद्वान्-विदूषीहरूको समुचित कदर गर्नु हाम्रो महान् दायित्व हुन जान्छ। त्यसैले यिनीहरूलाई एउटा कहिल्यै नटुङ्गिने अनुसन्धान कार्यमा लगाइएको हो। (पृ. १६६)

(ञ) अपराधी क्रमशः पालैपालो मन्त्री, प्रधानमन्त्री बन्दै जाने सन्दर्भको प्रस्तुति

बाँधिएका पचासजना अहिले अपराधी सावित भएका छन्। वर्ष दिनपछि यिनै मन्त्री र प्रधानमन्त्री हुन्छन्। अहिले मुक्त भएकाहरू पदमा बस्न लायक भएका छन्। यसैगरी यो क्रम चल्दछ यहाँ। यहाँ अभियोग हुँदैन पालो हुन्छ। पालो पुगेपछि अभियोग स्वतः फेला पर्दछ। अभियोग राज्य गमनको लगाइन्छ। अनि यी बाँधिन्छन्। यिनीहरू परम बलात्कारी बन्दै, ओछ्यानमा सुताएर राज्यलाई सुचारु रूपमा चलाउने गर्दछन्। (पृ. १७२-१७३)।

(ट) घात, अन्तर्घात र वन फडानीको चित्रण

तुरूप राज्यको बेलकोट नगरमा ब्रह्मा, विष्णु र महादेवका बीचमा भएको शक्तिको होडबाजी, आपसी घात, अन्तर्घात, शिवजीले ब्रह्माको शिरच्छेदन

गरिदिएको, ब्रह्माले महादेवलाई मनपर्ने बेलका रुखै सुकाइदिएको र त्यो बेलको वृक्ष एउटा व्यापारीद्वारा राती नै काटिएको छ । (पृ. १६८-१७२)

(ठ) उच्च पदहरूमा नियुक्ति गर्ने आधारहरूको चित्रण

गुलामले भन्यो– आखिर सबै निर्णय जुवाद्वारा नै हुन्छ भने यो ५२०००।- को निर्णय पनि त्यसैगरी गरौं । तिमी जितेका (५२०००।-) हुनाले तिमी एक ठाउँ रोज्न पाउँछौं । रोज, कहाँ रोज्छौं, आयल निगम, भन्सार, कर आदि कार्यालय अथवा लाइन चेन्ज गरेर ठेक्का वा राजनीतिमै आउने हो, किनभने, युगले गर्दा मूलतः सबै कार्य यस मुलुकमा, सेवामूलक कार्य नै मानिन्छन् । (पृ. १७७)

जुवामा जितेर एउटा दस कक्षासम्म पढेको मानिस एउटा विशाल (बुद्धिको व्यापार गर्ने कार्यालय) कार्यालयको हाकिम बन्यो । सरकारले जे काम गऱ्यो त्यसको पक्षमा वक्तव्य प्रसारण गर्ने पवित्र र उच्च कार्यका लागि यो कार्यालय स्थापना भएको थियो । (पृ. १८५)

प्रायः गुलाम नसामा पुगेपछि हार्न थाल्दथ्यो । हारेपछि ऊ नगदमा तिर्दैन थियो, जिन्सी अर्थात् हारको रकम अनुसारको पद वा ठेक्कापट्टाद्वारा तिर्ने गर्दथ्यो ।

केही व्यर्थको नागरिकहरू कराउन थालेका थिए, राज्यमा लाजलाग्दो किसिमले भ्रष्टाचार बढ्न थाल्यो । तिनमा केही पत्रकार थिए, केही अन्य बुद्धिजीवी । तिनमध्ये, केहीलाई किनियो र बासालाई फोन घुमाएर गुलाम मख्ख पऱ्यो । (पृ. १७९-१८०)

(ड) भ्रष्टाचारीहरूबाट चुनावमा लिने सहयोगको चित्रण

अरू बेलामा नभए पनि प्रत्येक चुनावमा हजूरका लागि मेरा काँध हाजिर रहनेछन् । (पृ. १७८)

(ढ) शासक गुलामले जनतालाई बेकुप बनाएको चित्रण

आफू जुवा नखेल्ने प्रचार गराउने बारमासे तासकै गुलामलाई तुरुप राज्यका नागरिकले पुनर्निर्वाचित गर्नुपर्दछ भन्ने धारणा पालेरै बाँचेका थिए । (पृ. १७९)

(ण) भ्रष्टाचारको सीमा तोक्ने कानुन बनाउने निर्णय

अबदेखि नियुक्ति दिँदैखेरि जसरी निवृत्तिभरण, उपदान वा महँगी भत्ता आदिको उल्लेख हुन्छ, त्यसैगरी अतिरिक्त खाइपाइ आउने रकमको पनि व्यवस्था हुनेछ । ठेकेदारले कति खाने र सम्बद्ध पदाधिकारीहरूलाई कति बुझाउने, कर छल्नेले कति प्रस्तुत गर्ने, अनि निकासी पैठारी, सुनको व्यवसाय यावत्को सूची बनाएर त्यसमा कमिशन, लेनदेन आदि कतिसम्मको गर्नलाई पदाधिकारी स्वतन्त्र छ अनि कतिभन्दा बढी भयो भने, माथि सोध्नु पर्दछ, सबको व्यवस्था गरिनेछ । लाभ त सधैं थियो, अब त्यो लाभ कानुनसम्मत हुने भयो । त्यसले वैधानिकता प्राप्त गरेपछि, देशमा घुस, भ्रष्टाचार भन्ने कुरै रहँदैन । सबथोकको फिक्स्ड रेट हुन्छ । कालाबजारियाको रेट हुन्छ, बलात्कारी साथै मन्त्रीको पनि हुन्छ । (पृ. १८१)

(त) नागरिकहरूका विवशताको चित्रण

अब पुग्यो । जीवन कतैबाट पनि बाँच्नेलायक रहन दिएनन् यिनीहरूले । प्रजातन्त्र प्रजातन्त्र भन्दाभन्दा तुरुप राज्यका सारा नागरिकको घाँटी बसिसक्यो । अब

मुक्तिको अभ्यास जीवनमुक्त हुनलाई गरुँ कि भनेर हो। यसरी मरुन्जेल पनि प्रजातन्त्रमाथि मेरो आस्था भने सावित होला कि भनेर हो। (पृ. १८३)

(थ) डाक्टर र इन्जिनियरको अदक्षताको प्रस्तुति

कतिपय राज्यमा डाक्टर वा इन्जिनियरले पढ्नै पर्ने बाध्यता थिएन। कतैबाट प्रमाणपत्र जुटाए पुग्दथ्यो। डाक्टरहरूको मुख्य काम राजाज्ञानुसार ठीकठीक ढङ्गले नागरिकका आँखा फोर्ने र हातखुट्टा काट्ने हुन्थ्यो। त्यसैगरी इन्जिनियरहरू घर भत्काउने आदेशको अत्यन्त बफादारी साथ पालन गर्दथे। कारण प्रमाणपत्रको टुङ्गो नहुनाले, तिनीहरू घर वा पुल आदिको निर्माणमा त्यति रुचि राख्दैन थिए। राखे पनि त्यसको खास विचार राख्दथे, त्यस्ता निर्माणहरू वर्ष दिन काट्न नपाउन्। किनभने, नित्य नयाँ प्रविधिको विकास भइरहेको विश्वमा, पुरानो प्रविधिबाट भएको निर्माणलाई धेरै टिक्न दिने पक्षमा तिनीहरू थिएनन्। (पृ. १९३)

(द) वर्तमान जर्जर नेपालको दुर्दशाको चित्रण

ऊ त एउटा धितो राखिएको राज्यमा यतिका दिन सास फेरिरहेको रहेछ। जुन राज्य जन्मदेखि धितोमा चल्दछ, त्यसका महान् योद्धाहरूले घाँस खाने जन्मसिद्ध अधिकार पाएका थिए भने महान् न्याय पाएका थिए भन्नु पर्दछ। (पृ. २०३)

(ध) बौद्धिकता मापनको तरिका र सरकारी सञ्चार माध्यमको चित्रण

प्रश्न बौद्धिक हो होइन भन्ने छैन, बौद्धिक मानियो-मानिएन भन्ने छ। यस्तो बौद्धिकता कुनैकुनै ठाउँमा पदेन हुन्छ। मन्त्री, कुनै संस्थाको चेयरम्यान आदि सब बौद्धिक मानिन्छन्। उनीहरू जुनसुकै विषयमा जतिसुकै घटिया बोले पनि बौद्धिक बोल्दछन्। तिनको मुर्खता पनि बौद्धिक मानिन्छ। रेडियो, टी.भी., गोरखापत्र आदिले तिनको मूर्खतालाई बडो सुललित प्रकारले प्रस्तुत गर्दछन्। भने, बौद्धिक मानिएका मानिसको मूर्खता पनि बौद्धिक मानिन्छ। (पृ. २१०)

(न) वर्तमान न्यायप्रणालीको विवेकहीनताको प्रस्तुति

नक्कली अग्निदत्तले आफू सक्कली अग्निदत्त भएको र अब उपरान्त वृक्षाले मसँग प्रेम गर्ने आदेश दिइयोस् भन्ने मुद्दाको फैसलामा भनियो पछि प्रकट हुने अग्निदत्त नै वास्तविक अग्निदत्त हो, त्यसकारण वृक्षाले फेरिदेखि यो मौलिक अग्निदत्तसँग प्रेम गर्न थाल्नुपर्दछ। (पृ. २५९)

प्रजातन्त्र ल्याउन आन्दोलन गर्ने एम्.ए. गरेको अग्निदत्त बेरोजगार भई पाखा परेको छ र जागिर खोज्दाखोज्दै उसका जुत्ता फाटेका छन् तर प्रजातन्त्र दबाउन सक्रिय हुने विष्णुदत्त जस्ता अपठित, अवसरवादी र मण्डलेवृत्ति भएकाहरू सधैं काखमा बसी मालामाल गरिरहेका छन् भन्ने कुराको पुष्टि- 'यो देशमा, बुझ्यौ दाइ, तिमी जस्ताको दिन कहिल्यै आउँदैन, हामी जस्ताको दिन कहिल्यै जाँदैन' (पृ. २१५) भन्ने भनाइबाट हुन्छ।

अग्निदत्त पहिले सम्पन्न हुँदा घरमा बाबु, आमा, भाइ, श्रीमती सबैबाट आदरपूर्वक, सम्मानित र आँखाको नानीजस्तै तर कमाइ नभई बेरोजगारी र विपन्न हुँदा परिवारका सबैबाट अपमानित, अपहेलित र आँखाको कसिंगरजस्तै भएको उपन्यासमा वर्णित विभिन्न प्रसङ्गले सम्पत्तिमा सबैको हाइहाइ विपत्तिमा कोही छैनन् दाजुभाइ भन्ने कुराको स्मरण गराउँछ।

भ्रष्टाचार गर्ने र कमाउने मामिलामा स्वजनहरू नै सबभन्दा बढी दुर्जन हुन्छन्। (पृ. १७८), दाजुभाइका बीचमा जन्मजात शत्रुता हुन्छ (पृ. १२५), बुद्धिजीवीहरूको नैतिकहीनता (पृ. १६६), सुविधाभोगी वानी परेपछि छुट्न कठिन हुन्छ अनि मनुष्य गलत बाटोतिर प्रेरित हुन्छ (पृ. २२१) जस्ता युगीन यथार्थ घटनावलीको पनि मार्मिक प्रस्तुति यस उपन्यासमा गरिएको छ।

३. श्यामव्यङ्ग्यको स्वाभाविक प्रयोग

श्यामव्यङ्ग्य)अंग्रेजीको Black Humour वा Black Satire को नेपाली पर्यायवाची शब्द हो। यसलाई तमोव्यङ्ग्य पनि भन्न सकिन्छ। श्यामव्यङ्ग्यभित्र श्याम कामदी (Black Comedy), रुग्ण ठट्टा (Sick Joke), त्रासद प्रहसन (Tragic Farce), त्रासद हास्य (Tragic Comic), कटु व्यङ्ग्य (Sardonic Homour) आदिलाई समेत समेट्न सकिन्छ। श्यामव्यङ्ग्य पश्चिमी मुलुकको आधुनिकोत्तर (Post Modern) आख्यान साहित्यमा देखा परेको नवीन प्रवृत्ति हो। बीसौं शताब्दीको मध्यतिर स्पष्ट रूपमा देखा परेको श्यामव्यङ्ग्यको सम्बन्ध अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी साहित्यसँग पनि रहेको छ। यो विशेषत: विसङ्गतिवादी साहित्यमा बढी स्पष्ट रूपमा झल्मलाएको पाइन्छ। श्यामव्यङ्ग्य आधुनिक मानव जीवन र उसका भूमिकासम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नका लागि प्रयोग गरिने नौलो प्रविधि हो र यसको मुख्य प्रयोग क्षेत्र आख्यान (कथा, उपन्यास, नाटक) रहेको छ।

साहित्य चिन्तकहरूले मानिसको भूमिका र स्थानसम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न थालेपछि यसले अझ विस्तृति प्राप्त गर्न थालेको देखिन्छ। यस क्रममा कामुले अनिदानात्मक निर्वासन (Irremediable Exile), आयनेस्कोले त्रासद प्रहसन, स्यामुअल बेकेटले त्रासद हास्यका रूपमा मानव जीवनसम्बन्धी आआफ्ना दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन्। काफ्काका अस्तित्ववादी दर्शन, सार्त्रका उपन्यास, जेनेका नाट्य कृतिहरू, गुन्टर ग्रासका उपन्यास, कुर्त भेनेगटका भविष्यसूचक कृतिहरू तथा जोसेफ हेलरको Catch-22 (१९६१) सर्ज गड फ्रोइको Les Loques (१९६४), थोमस पिन्कनको The Crying of cat-49 (१९६६), एम्. रिचलरको Urban's Horsemen (१९६६), आर्नोल्ड पी.एच्.को | The Absurd _ (१९६९), डी.डी वेल्सको Dicky or The Midnight Ride of Dicky vere (१९७०) आदि कृतिहरूमा श्यामव्यङ्ग्यको टड्कारो प्रयोग पाइन्छ।

बीसौं शताब्दीका पश्चिमी दार्शनिकहरूले आफ्ना विभिन्न कृतिका माध्यमबाट मान्छेका भूमिका र अस्तित्वसम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेपछि यसले विस्तृति पाउन थालेको हो। श्यामव्यङ्ग्य रुग्णता (Sickness), निदानात्मकता (Baleful) र तीक्ष्ण व्यङ्ग्यत्मकताबाट समेत उद्दीपित अवधारणा हो। यी सबै तथ्यबाट श्यामव्यङ्ग्य बीसौं शाब्दीमा पश्चिमी जगतबाट प्रतिपादित र विस्तारित आख्यानात्मक साहित्यको आधुनिकतम नवीन प्रवृत्ति भएको स्पष्ट हुन्छ।

श्यामव्यङ्ग्यमा विसङ्गत घटनालाई विसङ्गत पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ। कल्पना र यथार्थको समिश्रण पाइने श्यामव्यङ्ग्य स्वैरकल्पना र परिकल्पनाबाट बढी स्पष्टिन्छ। युगीन जनजीवनमा व्याप्त विसङ्गति र विकृतिप्रति कलात्मक ढङ्गले भित्तै पुऱ्याएर छेदन गर्ने शक्तिशाली हतियार श्यामव्यङ्ग्य हो। यो अरू व्यङ्ग्यभन्दा बढी भेदक र सशक्त हुन्छ। यसले लक्ष्य गरिएको सन्दर्भलाई कठोरतापूर्वक प्रहार गर्दछ। सम्भावित दु:खद परिस्थितिलाई तिक्त मनोविनोदात्मक तथा रुन्चे हाँसोका रूपमा प्रस्तुत गरिने प्रविधि पनि श्यामव्यङ्ग्य हो। यसमा सम्भाव्य त्रासद वा दु:खद स्थितिलाई कटुमनोविनोदका साथ प्रस्तुत गरिन्छ। हास्य, क्रूर, निरर्थक, बर्बर, भयावह, पाशविक, विकृत, असङ्गत घटना र चरित्रहरू एकै साथमा प्रस्तुत

गरिने श्यामव्यङ्ग्यमा पात्रहरूलाई त्रासद प्रहसनमा जस्तै अतिकाल्पनिक भूमिका निर्वाह गराउँदै तथ्यलाई अगाडि बढाइन्छ। यसले हास्य-हिंसा, कोमल-क्रूर जस्ता विरोधाभासपूर्ण प्रभाव एकैपटक पारी मर्माहत तुल्याउँछ। यसमा सुख-दुःख, आँसु-हाँसो, सुन्दर-कुरूप, अनुकूल-प्रतिकूल, शृङ्गार-घृणा, उकाली-ओराली, अभिधा-व्यञ्जना, सरल-जटिल आदि मानव जीवनका दैनन्दिन घटनाहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गमा मार्मिक रूपले प्रस्तुत गरिन्छ। यो समाजका प्रतिनिधिमूलक घटना र पात्रका माध्यमबाट सामाजिक कुरीति, विकृति र असङ्गतिप्रति विना आग्रह घोचपेच गर्ने नवीन प्रविधि हो। अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने श्यामव्यङ्ग्य दैनिक मानवीय जनजीवनका सङ्गत, असङ्गत आदि यावत् घटनाहरूका माध्यमबाट युगीन परिवेशमा व्याप्त विसङ्गति र विकृतिप्रति विनोदीव्यङ्ग्य प्रहार गर्ने अत्याधुनिक साहित्यअस्त्र हो। यस अस्त्रलाई अझ गगनभेदी नै तुल्याउनु परेमा यथावसर ठाउँठाउँमा स्वैरकल्पना, परिकल्पना तथा मिथकको सहयोग लिनु पर्दछ। यथासम्भव सरल, अनौपचारिक र स्तरीय गद्य भाषाका माध्यमबाट श्यामव्यङ्ग्यलाई अझ सशक्त र मर्मभेदी तुल्याउन सकिन्छ।

ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली आख्यान साहित्यमा सैद्धान्तिक स्पष्टताका साथ अझ नवीनता प्रदान गर्दै श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने एक मात्र सफल आख्यानकार हुन्। आफ्ना नाटक, कथा र उपन्यास तीनै विधामा श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने गौतमले उपन्यासमा विशेष सफलता प्राप्त गरेका छन्। उनले *डापी* (२०३३) उपन्यासबाट श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग शुभारम्भ गरेका हुन्। यसपछि उनले *कट्टेल सरको चोटपटक* (२०३७), *अलिखित* (२०४०), *दुविधा* (२०५२), *अग्निदत्त+अग्निदत्त* (२०५३) आदि विभिन्न उपन्यासमा श्यामव्यङ्ग्यको अझ सशक्त र स्तरीय प्रयोग गरेको पाइन्छ। उनको हालसम्मको पछिल्लो उपन्यास *अग्निदत्त+अग्निदत्त*मा श्यामव्यङ्ग्यको महासागर नै प्रवाहित भएको छ। यसमा उनले श्यामव्यङ्ग्य, स्वैरकल्पना, परिकल्पना, मिथक आदिको समुचित प्रयोग गरेका छन्। यस उपन्यासमा अग्निदत्त र वृक्षाका क्रियाकलाप, तुरूपराज्यमा भएका विसङ्गति र विकृतिपूर्ण घटनाहरू, युगीन परिवेशका अनेकानेक सन्दर्भहरू सबै श्यामव्यङ्ग्यीय पाराले प्रस्तुत गरिएका छन्। यिनका अतिरिक्त यस उपन्यासमा प्रयुक्त अनेक संवाद, वाक्य, प्रकरण आदिमा समेत यसको प्रयोग पाइन्छ। यस दृष्टिले यस उपन्यासलाई यत्रतत्र सर्वत्र श्यामव्यङ्ग्य प्रवाहित भएको उत्कृष्ट उपन्यास मान्न सकिन्छ।

कटु यथार्थ, तीक्ष्ण व्यङ्ग्य र बेजोड कल्पनाको एकान्विति भएको यस उपन्यासमा अनुकूल-प्रतिकूल, सङ्गत-असङ्गत आदि मानव जीवनका भोगाइहरूलाई सहज र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसमा अनौपचारिक र स्तरीय गद्य भाषाका माध्यमबाट अस्तव्यस्तता भित्रै अनेक सुव्यवस्थाहरूको खोजी गरिएको छ। यहाँ *वीरचरित्र*को पात्र अग्निदत्तलाई मिथकका रूपमा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै वर्तमान प्रजातान्त्रिक नेपालमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, दुराचार आदि विसङ्गतिलाई मनोरम पाराले चित्रण गरिएको छ। यस उपन्यासमा उपन्यासकारले दुःखद एवं विसङ्गत परिवेश र घटनालाई रुग्ण ठट्टाका रूपमा समेत प्रस्तुत गरी बहुआयामिक घटना र पात्रका माध्यमबाट वर्तमान नेपाली समाजमा व्याप्त अस्तव्यस्ततामाथि तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरी नेपाली आख्यान परम्परामा श्यामव्यङ्ग्यको नौलो संसार निर्माण गरेका छन्। यहाँ अनेक विसङ्गत पात्रका बीचमा पनि सङ्गति खोजी विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनका माध्यमबाट समेत श्यामव्यङ्ग्यलाई सशक्त तुल्याइएको छ।

यस उपन्यासमा प्रयुक्त श्यामव्यङ्ग्यसम्बन्धी केही नमुना उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

- आफ्नो महान् बौद्धिकताद्वारा कागतमा गरेको एउटा थकित र संक्षिप्त हस्ताक्षरद्वारा एउटा बलियो बाङ्गो रकम प्राप्त गर्न सफल भएको थियो। (पृ. ४)

- आफन्तले माया गर्छन् भन्ने थाहा पाउन, बिरामी पर्नु पर्ने, कस्तो भएर आएछ यो ? (पृ. ६)
- राजनीतिलाई उसले तासभन्दा बढी महत्त्व कहिल्यै दिइन। चुनाव जित्नुभन्दा तास जित्नु उसका लागि बढी सीप र कौशलको कुरा लाग्दथ्यो। (पृ. १३)
- आजको युगमा जस्तोसुकै सज्जनले पनि धोका दिन सक्छ, तर तासले तिमीलाई कहिल्यै धोका दिने छैन। हार्ने जित्ने कुरा बेग्लै हो। त्यो धोका होइन। तासको धर्म हो। (पृ. १३०)
- चिया माग्दा दूध छैन भन्ने घर, तिनका लागि खेद प्रस्ताव पारित गर्नुपर्ने प्रधानमन्त्रीको हैसियतमा ओर्लेको देखा पर्दथ्यो। (पृ. ३६)
- तास पर्याप्त बौद्धिकतापूर्वक खेलिन्थ्यो। देशको प्रत्येक समस्या तास फेंट्दाफेंटदै उम्रन्थ्यो, अनि एकगेम नसकिँदैमा अथवा कहिलेकाहीं गेमपछि पैसाको हिसाब गर्नासाथ समस्याको समाधान पनि फेला पर्दथ्यो। (पृ. ३९)
- रिमाल पनि मनुष्य हुने निम्नतम आवश्यकता पुऱ्याएरै जन्मेको, हुर्केको र अहिले केही सन्तानको गौरवान्वित पिता बनेर पनि आफ्नो युवापनलाई स्थायी कोटिको मानेर बसेको थियो। (पृ. ४४)
- प्रेम र मानवीय कोमलताको सन्देश जीवनमा लागू गर्ने क्रममा कुनै कुनैको सन्तान पहिले जन्मिने तरखर गर्न थाल्दथ्यो; विवाह पछि मात्र सम्पन्न हुन्थ्यो। (पृ. ४९)
- त्यस बखत सधैं शान्त रहने एउटा अफिस अत्यन्त हलचलमा परिणत हुन्थ्यो। संसदको स्मरण भएरै आउँथ्यो। (पृ. ५०)
- देशमा राजनीति र तास अत्यन्त मनोरञ्जक रूपमा मिल्ने कुरा हुन सक्थे। (पृ. ५१)
- यो देशमा कुनै काममा पहिले हुनु भनेको इतिहास निर्माण गर्नु हो। म नोकर्नी राख्नमा पहिलो हुने भएँ भने, तँलाई प्रसन्नता नै हुनुपर्दछ, मेरी अर्धाङ्गिनी भएको नाताले। (पृ. ५४)
- एकपटक त अख्तियार दुरूपयोग अनुसन्धान आयोग भन्ने एक पञ्चायती अवशेष दर्शाउने संस्थाको सदस्यले नै एउटा हाकिमलाई सल्लाह दियो बाबु, तिमी प्रेमपूर्वक यो एकपटकलाई अख्तियारको राम्रो दुरूपयोग गर र ज्ञानप्रसादलाई सम्पन्न हुन सहायता गर, हेरौंला कसको बाबुले के गर्दो रहेछ ? (पृ. ५६)
- जबजब देशका केही मानिस टाट हुन थाल्दथे, प्रजातन्त्र बढी खतरामा पर्न थाल्दथ्यो। (पृ. ६२)
- रीम्या टोक्ने, देशमा दालभात महँगो हुँदै गयो, घुस र भ्रष्टाचार सस्तो हुँदै गयो, क्या मज्जा छ हैं ? (पृ. ६४)।
- पपलू खेलिरहेको थियो र प्रजातन्त्र सुदृढीकरणतर्फ चौबीसै घण्टा पाइला चलिरहेको थियो। (पृ. ६६)
- मन्त्री भएदेखि व्यस्तताले गर्दा साँचो बोल्न पाउनु भएको छैन। आज एक दिन त बोलिदिनुस् मन्त्रीज्यू। भोलिदेखि त फेरि व्यस्तता बढ्छ। (पृ. ६६)
- देशमा कवि र गायकहरूको हास्यास्पद जीवन र मृत्यु नै तिनीहरूको महान् सम्मान मानिने गर्दछ। (पृ. ६८)

- त्यो केटो फेल आफ्नो लागि हुने गर्दथ्यो भने पास ऊ आमाबाबुका लागि भइदिने गर्दथ्यो । (पृ. ८३)
- प्रजातन्त्र लिएर हिंडेको देश आफ्नो प्रकारले राम्रैसित अघि बढ्न खोजिरहेको देखियो । (पृ. ८७)
- तिनीहरू ट्राफिक नियमको समेत वास्ता गर्दैन थिए । त्यसले गर्दा महिनाको २-४ सय पुलिसलाई ख्वाउन भनेर पनि छुट्टयाउन थालेका थिए । (पृ. ९६)
- प्रत्येक नेपाली जस्तै ऊ पनि उसको प्रशंसाले प्रसन्न हुने गर्दथिई । (पृ. १०१)
- जीवनमा सतीत्व एउटा कुरा हो, कुमारीत्व नितान्त बेग्लै कुरा रहेछ । त्यो मेरो अनुभवले के जनायो भने, मेरो कुमारीत्व कुनै बखत अलिकति खल्बलिएको थियो । सतीत्व होइन । (पृ. १०९)
- त्यस बखत पुलिस आदि पनि अलि बढी चरित्रवान् हुनाले बुद्धु प्रकारका हुन्थे त्यसकारण बलात्कारको सौभाग्य हामी जस्ताले केवल स्वप्नमा प्राप्त गर्न सक्तथ्यौं, सो प्राप्त गरें । आज भएको भए अबोध कन्यालाई रक्ताम्य हुने गरी भोग र केही लेनदेन गरेर ब्रह्मचारी प्रमाणित होऊ, यस्तो मौका पाइँदो रहेछ । (पृ. १२१)
- तिनताक म शक्तिशाली हुनाले मलाई अनन्त सुविधाहरू उपलब्ध थिए । अचेलका मन्त्री र सांसदजति त होइन, तर समयको हिसाबले अनन्त सुविधा मान्नु पर्दछ । त्यस बखत सुविधा प्राप्त गर्न न बहुमत चाहिन्थ्यो, न सर्वसम्मति । अचेल वैज्ञानिक युग छ । घुस खाने, भ्रष्टाचार गर्ने पनि नियम बनेको रहेछ । यी नियमहरूलाई कोही मिच्दैन । मिच्नु गैर कानुनी मानिन्छ । केवल शैली र रकम आआफ्नो ओहोदाअनुसार फरक हुन सक्छ । (पृ. १३०)
- हाम्रो प्राणभन्दा प्रिय देशमा घमण्ड गर्नलाई हैसियत चाहिन्न र कुरा काट्नलाई वास्तविकता चाहिन्न । (पृ. १३४)
- त्यसमाथि स्मगलिङका मालहरू सब मैले इन्द्र समक्ष प्रस्तुत गर्नु पर्दछ । इन्द्रको लेखा अधिकृत अत्यन्त घुस्याहा हुनाले आफूलाई बढी इमान्दार देखाउन भनेर इन्द्रका सामू एक एक लाल सुनको हिसाब समेत देखाऊ भन्छ, जसले गर्दा मैले लज्जित हुनु पर्दछ । (पृ. १३७)
- एकपटक निर्लज्ज हुनेलाई अर्कोपटक निर्लज्ज हुन कठिन हुँदैन, एउटा घुस्याहा कारिन्दा जति धेरै वर्ष काम गर्दछ त्यतिनै अनुभव बटुल्दै जान्छ र हाँसी हाँसी घुसपान गर्न सक्छ । (पृ. १३९)
- तिनताक विभिन्न राज्यमा नेपाली मनुष्य मात्र बसोबास गर्दैन थिए, नेपाली भूतप्रेत पनि वंशजका नाताले प्रमाणपत्र प्राप्त गरेर बसेका थिए । त्यसले गर्दा उसै बखत बेलाबेलामा जनसंख्याको समस्या उत्पन्न हुन्थ्यो । जनगणना गर्दा पनि समस्या हुन्थ्यो, भूतप्रेतलाई सामेल गर्ने कि नगर्ने ? (पृ. १४३)
- त्यो जङ्गल सम्भवतः यसकारण साबुत थियो, त्यो प्रत्येक मन्त्रीका आँखाले भ्याउन नसक्ने स्थानमा स्थित रहेछ । नत्र बनको हैसियत के र तागत के ? (पृ. १६१)
- यद्यपि ती चराहरूलाई थाहा थियो आँट्ने नै हो भने वन काटिन ५ मिनेट पनि लाग्दैन, बरु यमराजले यमपाश मिलाउँदा मिलाउँदै ५-१० मिनेट लगाइदिन सक्छ प्राण लिन । (पृ. १६१-१६२)

- महादेव कहाँ गए र के गरे भनेर सबभन्दा बढी ध्यान राख्ने विष्णु हुन्थे। जसरी एक ठाउँमा बसेका मानिसहरू आज पनि एक अर्काका बारेमा सङ्कटग्रस्त रूपमा चासो राखेर आफ्नो जीवन कृतार्थ भएको ठान्दछन्, यसैगरी विष्णु पनि महादेवले धेरै सुख प्राप्त गर्लान् अथवा निजी जीवन बढी बाँच्लान् कि भन्ने कुरामा सतर्क थिए। कसैलाई पनि निजी जीवन सकभर बाँच्न नदिने परम्परा वीर नेपाली जातिले त्यहींबाट सिकेको हुनुपर्दछ। (पृ. १६९)
- यिनीहरू परम बलात्कारी बन्दै, ओछ्यानमा सुताएर राज्यलाई सुचारु रूपमा चलाउने गर्दछन्। (पृ. १७३)
- केही व्यर्थका नागरिकहरू कराउन लागेका थिए, राज्यमा लाजलाग्दो किसिमले भ्रष्टाचार बढ्न थाल्यो, तिनमा केही पत्रकार थिए, केही अन्य बुद्धिजीवी। (पृ. १७९)
- लाभ त सधैं थियो, अब त्यो लाभ कानुन सम्मत हुने भयो। त्यसले वैधानिकता प्राप्त गरेपछि देशमा घुस, भ्रष्टाचार भन्ने कुरै रहँदैन। सबथोकको फिक्स्ड रेट हुन्छ। काला बजारियाको रेट हुन्छ, बलात्कारी साथै मन्त्रीको पनि हुन्छ। (पृ. १८१)
- अमृत हाकिम हुनाका साथै एउटा भव्य अपठित मानिस पनि थियो। तैपनि ऊ तुरूप राज्यको महान् विद्वान्‌मध्ये एक मानिएको थियो। यो मान्यता उसलाई एउटा विशिष्ट तक्मा प्रदान गरेर प्रदान गरिएको थियो। (पृ. १८५)
- वेश्यागमनको दिन र रातको त्यो व्यस्तताले अशोक थोरै समयमा त्यो राज्यभरि प्रख्यात हुन गयो। चुनाव नै जित्ला जस्तो भएर आयो। (पृ. १९२)
- युधिष्ठिरले यस राज्यलाई 'तुरूप राज्य' नाउँ दिएर साहुमहाजनलाई भने यहाँ जे फैसला वा चुनाव हुन्छ, जुवाका सहायताले हुनेछ। धितो भने म छुटाउँदिन, तिमीहरूलाई जे मन लाग्छ गर। यति भनेर उनी एउटा कुकुर साथमा लिएर ठूलठूला मानिस हावा खान निस्के झैं स्वर्ग तर्फ हिंडिदिए। (पृ. २०३)
- बाटोमा सोच्यो, जुन राज्य जन्मदेखि धितोमा चल्छ, त्यसका महान् योद्धाहरूले घाँस खाने जन्मसिद्ध अधिकार पाएका थिए भने महान् न्याय पाएका थिए। (पृ. २०३)
- उसलाई त्यतिखेरै कता कता लागेको थियो, प्रजातन्त्रले गर्दा होइन, वास्तवमा थोत्रो जुत्ताले गर्दा उसलाई नोकरी उपलब्ध हुन सकिरहेको छैन। प्रजातन्त्र भएको भए पनि नभएको भए पनि, जुत्ता भएको भए उसले एउटा शानदार नोकरी अवश्य पाउँथ्यो। (पृ. २१६)
- केही मनुष्य यस देशमा यस्ता पनि थिए जो जुनजुन सरकार आयो, त्यही त्यही सरकारका गुणगान गर्दथे, ब्राह्म-मुहुर्तमा उठेर तिनका द्वारलाई आफ्नो सुललित उपस्थितिले सिंगारपटार गर्दथे। (पृ. २१९)
- हाकिम ठूलो हुन्छ पनि, आफूलाई ठूलो ठान्छ पनि। (पृ. २३९)
- हामीले बेर किन गर्ने, यही मात्र उपाय हो भने ? बेर गऱ्यो भने यसमा पनि मुद्दा लाग्न सक्छ। (पृ. २६२)

४. विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी अवधारणा

विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद परस्पर सम्बद्ध साहित्यिक मान्यता हुन्। विसङ्गति बोधपछि नै अस्तित्व पैदा हुने हुँदा यिनमा निकट सम्बन्ध छ। यी दुवै जीवनलाई विसङ्गत र निस्सार

देख्छन् तर विसङ्गतिवादीहरू अनास्थावादी हुन्छन् भने अस्तित्ववादीहरू आस्थावादी वा आशावादी। अस्तित्ववादीहरू मृत्युबाट अभिशप्त छोटो मानव जीवनमा सकेसम्म बढी मानवीय मूल्यको खोजी र व्यक्ति अस्तित्वको स्थापना गर्नुपर्ने ठान्छन् भने विसङ्गतिवादीहरू जीवन जगतको निस्सारता, निरर्थकता र विसङ्गतिको प्रकटीकरणमै व्यस्त हुन्छन्।

जीवन जगतलाई विसङ्गत, निरर्थक र निस्सार ठान्ने अवधारणा नै विसङ्गतिवाद हो। विसङ्गतिवादीहरू सारा जीवन जगतलाई नै पूरै निरर्थक, निस्सार र असङ्गत देख्छन्। उनीहरू समाजमा प्रचलित धार्मिक, नैतिक मूल्य मान्यताहरूलाई स्वीकार गर्दैनन्। नित्सेले मानवको आस्थाको केन्द्र ईश्वरको मृत्यु भएको घोषणा गरेपछि सङ्गतिको पर्खाल भत्कियो र सामाजिक मूल्यहरू विगठित भए। यसपछि बौद्धिक जगतले निस्सार, निरर्थक र विसङ्गति बोध गर्न थाल्यो र विसङ्गतिवादी साहित्यको प्रादुर्भाव भयो। यसको सूत्रपात र विकासमा पश्चिमी चिन्तकहरू विलियम आई. ओलिभर, आयनेस्को, अडामोब, मिलर, ब्रेख्त, काफ्का, सेमुअल बेकेट, अल्बर्ट कामु आदिको भूमिका उल्लेखनीय छ। यिनमा अल्बर्ट कामुको The Myth of Sisyphus (सिसिफसको पूराकथा)लाई जीवनको निरर्थकता र निस्सारता प्रस्तुत गर्ने उत्कृष्ट कृति मानिन्छ।

जन्मदै मृत्युको शंखघोष भएको मानिसले जीवनलाई सङ्गतियुक्त तुल्याउन खोज्नु व्यर्थ ठान्ने विसङ्गतिवादीहरू साहित्य र कलासम्बन्धी परम्परित दृष्टिकोणप्रति विद्रोह गर्दै लेखनमा प्रतीकात्मक प्रविधिको अवलम्बन गर्दछन्। उनीहरू अभिव्यक्तिको प्रक्रिया भाषाशैलीलाई पनि विसङ्गतिमूलक रूपमै प्रस्तुत गर्न रुचाउँछन्। उनीहरूका कृतिहरू विशृङ्खलित एवं दुर्बोध्य हुन्छन्, उनीहरू जीवन नै विशृङ्खलित र दुर्बोध्य भएकोले कृति विशृङ्खलित र दुर्बोध्य हुनु स्वाभाविक ठान्दछन्।

अस्तित्ववादको प्रेरणास्रोत विसङ्गतिवाद हो। मानिसलाई निवृत्ति वा पलायन मार्गबाट प्रवृत्तिमार्गतर्फ वा जीवनको नयाँ मूल्यको खोजीतर्फ अभिमुख गराउने साहित्यिक मान्यता अस्तित्ववाद हो। यो व्यक्तिको अस्तित्वलाई सर्वोपरि ठान्ने जीवनवादी दृष्टिकोण हो। दोस्रो विश्वयुद्ध (१९३९-४५)को विनासबाट प्रादुर्भाव भएको अस्तित्ववादले मृत्यु अवश्यम्भावी भएको मानव जीवनको अस्तित्वका बाधक ईश्वर र मृत्युलाई ठान्दछ। वैयक्तिक स्वतन्त्रताको पूर्ण समर्थन र जीवनमा विसङ्गति, निस्सारता र निरर्थकताका बीचबाटै सङ्गति र सार्थकता खोज्नु यसका मूल मान्यता र उद्देश्य हुन्।

अस्तित्ववादी चिन्तकहरूमा किर्केगार्ड, हाइडेगर ग्राबियल मार्सल, सार्त्र, कामु आदि प्रमुख मानिन्छन्। यिनमा पनि सार्त्र र कामुको भूमिका सर्वप्रमुख रहेको छ। अस्तित्ववादीहरू आस्तिक/ईश्वरवादी र नास्तिक/निरीश्वरवादी गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। यिनमा किर्केगार्ड आदि आस्तिक र सार्त्र, कामु आदि नास्तिक कित्तामा पर्दछन्। मानव जीवनमा विसङ्गति र मूल्यहीनताका बीचबाटै मानवीय मूल्य खोज्नुपर्छ भन्ने धारणा राख्ने सार्त्रका Being and Nothingness: (भविता र शून्यता) (१९४३) र Existentialism and Humanism: (अस्तित्ववाद र मानवतावाद) (१९४६) अस्तित्ववादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएका महत्त्वपूर्ण कृतिहरू हुन्। आफ्नो भाग्यको निर्माता स्वयं मान्छे नै हो। ऊ आफ्नो बारेमा निर्णय गर्न पूरै स्वतन्त्र हुन्छ र आफूले गरेका निर्णय एवं आफ्ना सम्पूर्ण क्रियाकलापप्रति ऊ स्वयं उत्तरदायी पनि हुन्छ। यसरी दुःखबाटै अस्तित्वको खोजी सुरु हुने हुँदा आत्मस्वतन्त्रताका लागि दुःखबाट आत्तिनु हुन्न भन्ने कुरामा यस सिद्धान्तले विशेष जोड दिन्छ।

ध्रुवचन्द्र गौतम आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी धाराका अग्रणी उपन्यासकार हुन्। उनले आफ्ना उपन्यासमा विसङ्गति र अस्तित्वसम्बन्धी अवधारणाहरूलाई औपन्यासिक घटना र पात्रसँग अनुस्युत गरी प्रस्तुत गरेका छन्। उनका उपन्यासहरूमा पूरै विसङ्गतिवादी वा पूरै अस्तित्ववादी चिन्तन नभई दुवैको सन्तुलन पाइन्छ।

उनको अस्तित्ववादी अवधारणा पनि आस्तिकता र नास्तिकता दुवैबाट अनुप्राणित छ । गौतमको अग्निदत्त+अग्निदत्त उपन्यासमा वृक्षा र अग्निदत्तको जीवनसम्बन्धी घटना र क्रियाकलापहरू तथा तुरूपराज्यका यावत घटनावलीहरू विसङ्गतियुक्त छन् र ती विसङ्गतिभित्रैबाट आफ्नो अस्तित्वको खोजी गरिएको छ । यस उपन्यासका कतिपय ठाउँमा अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद र यथार्थवादको त्रिवेणी पनि पाइन्छ ।

यस उपन्यासमा उल्लेख गरिएका विसङ्गति र अस्तित्वलाई अवगत गराउने केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई उदाहरणस्वरूप यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

यस उपन्यासको मुख्य पात्र वृक्षाका दैननदिन क्रियाकलपा विसङ्गतिपूर्ण छन् । ऊ प्रत्येक मानिसमा ईश्वरको बास हुन्छ भन्ने ठान्दछे र रेस्टुरेन्ट वा अन्यत्र घुम्न जाने प्रस्तावलाई नकार्न नसकी स्वीकार गरिदिन्छे । उसले यसो गर्नु विसङ्गति बोधकै परिणाम हो । उसको रूप सौन्दर्यबाट आकर्षित हुने युवकदेखि वृद्धसम्मबाट सीमा पार गर्न खोजेमा ऊ ती सबैलाई लत्याइदिन्छे र त्यहाँबाट अन्यत्र लागी आफ्नो अस्तित्व जोगाउँछे । यसरी वृक्षाका माध्यमबाट उपन्यासकारले अस्तित्ववादी अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

एकपटक रामबहादुरको मोटरसाइकलमा चढ्दा उसले ब्रेक लगाएर वृक्षालाई आफ्नो जीउमा ठोक्काएको हल्ला चलाएपछि ऊ आफ्नो अस्तित्वबोधका कारण मोटरसाइकल चढ्नै छोडिदिन्छे ।

मनोजले आफ्नो जन्मदिनमा दिएको उपहार पार्कर पेन सजिलै स्वीकार गर्ने वृक्षा मनोजको जन्मदिनमा दिएको रिको घडी आफ्नो अस्तित्व गुम्ला भन्ने आशङ्काले स्वीकार गर्दिन ।

मितदाइ पर्ने ज्ञानप्रसादको आग्रहमा पिकनिक गएकी वृक्षालाई गाडीमा हाकिमले चिमटचामट गर्न थालेपछि गाडीबाट बीचमै ओर्लिएर ज्ञानप्रसादलाई गाली गर्दै ऊसँग सम्बन्धै तोडिदएको (पृ. २३९) प्रसङ्ग पनि अस्तित्ववादी अवधारणा हो ।

वृक्षालाई पाउन सानादेखि ठूलासम्म, युवकदेखि वृद्धसम्म धेरैले अनेक प्रयास गर्दा पनि उसको अस्मिताबोधको कारणले सबै असफल भएका छन् ।

समलिङ्गीय यौन सन्तुष्टि लिने वृक्षा अस्मिताकै कारण विपरीत लिङ्गीसँग टाढिन्छे । दिदीहरूभन्दा छिटो सन्तान जन्माउन चाहने वृक्षा समलिङ्गी (शशी, निशा) बाहेक विषमलिङ्गीसँग यौन सम्पर्क गर्दिन । यसबाट उपन्यासकारको विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तन प्रकट भएको छ ।

तास खेलिरहेका ठाउँमा एउटा जड्याहा प्रवेश गरेपछि वृक्षाले अब म खेल्दिन (पृ. २३२) भन्नु पनि अस्तित्वबोध नै हो ।

वृक्षाले अग्निदत्तसँगको यौन समागमपछि आफ्नो उपयोगिता समाप्त भएको महसुस गर्नु विसङ्गति हो । यसैक्रममा उसकी दिदीले त्योसँग बिहे नगर बरु गर्भपतन गर भन्दा सो अस्वीकार गरी उसको प्रशंसा गर्नु विसङ्गतिभित्र अस्तित्वको खोजी हो । (पृ. २४५-२४७)

वृक्षाले घर परिवारसँग मिलेर बस्न चाहनु र उसकै कारणबाट अग्निदत्त पुनः घर फर्किनु असङ्गतिभित्र सङ्गतिको खोजी हो ।

अदालतले आफूलाई अर्कै अग्निदत्तसँग प्रेम गर्न सुरु गर्नु भन्ने फैसला गरे पनि त्यसको स्वीकार नगरी क्षार सरोवरले स्वत्व लिन सक्छ भने दिन पनि सक्ला (पृ. २६१) भन्ठानी त्यतैतिर दगर्नु नारी अस्मिताको जगेर्ना गर्ने आशावादी अवधारणा हो । विवाहित र सन्तानवती नारीले अर्कै अस्तित्वहीन व्यक्तिसँग प्रेम गर्न थाल्नु भन्ने फैसला मानव अस्तित्वकै अवहेलना र त्यसमा देखापरेको ठूलो सङ्कट हो । पछि उत्पन्न हुने अग्निदत्त अस्तित्वहीन व्यक्ति हो र समाजमा उसको कुनै अस्तित्व छैन तर न्यायालयबाट उसका पक्षमा फैसला हुनु परिचयको सङ्कट (Crisis of Identity) हो ।

यक्षका बाह्रवटै प्रश्नको उत्तर दिइसकेपछि अब के हुने हो भनी जीवन र मृत्युको दोसाँधमा रहेको (पृ. १३५-१३६) अग्निदत्तको प्रसङ्ग जीवनवादी अवधारणा हो ।

तीनैवटी श्रीमतीले अग्निदत्तको अस्तित्वलाई तुच्छ ठान्न थालेपछि ऊ पनि काँतर हुँदै गएको (पृ. १५४), श्रीमतीका इच्छा आकांक्षा पूरा गर्न असमर्थ भएकाले (पृ. १५६) घरबाट पलायन हुनु, तुरूप राज्यमा पुग्नु र त्यहाँको दुरवस्थाको पर्यवेक्षण गर्दै अन्त्यमा तुरूप राज्यको दर्दनाक स्थितिका कारण आफूलाई बाँच्न मन नलागी क्षार सरोवरमा हामफाल्नु, त्यसपछि युवक भएर प्रसन्नतापूर्वक घर फर्कनु विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी चिन्तनका राम्रा उदाहरण हुन् ।

एम्.ए. पास गरेको अग्निदत्तले जागिर नपाउनु, केही नलागेर तास खेल्न सुरु गर्नु, आफ्ना पुराना मित्रहरू अशोक र रघुनाथसँग भेट भएपछि डेरा खोजेर बस्नु, पुराना थोत्रा सामान जम्मा गरी धाक रवाफ बढाउनु, यसै क्रममा जागिर पाउनु, वृक्षासँग बिहे हुनु आदि घटनाहरूले विसङ्गतिको माझबाट अस्तित्वको खोजी गरिएको छ ।

छोरीको बिहेका लागि तीन महिनाका लागि आत्महत्याको तिथि पर सारिनु विसङ्गती अस्तित्वको प्रस्तुति हो ।

सिद्धार्थले वनमा जन्म लिएर रुखमुनि ज्ञान प्राप्त गरे । मैले रुखमुनि जन्म लिएँ, अब वनमा गएर ज्ञान प्राप्त गर्नसक्छु (पृ. ३) भन्ने वृक्षाको कथन पनि अस्तित्ववादी चिन्तनबाटै अभिप्रेरित छ ।

५. नारीप्रतिको दृष्टिकोण

हाम्रो समाजमा नारीहरू अपमानित र अपहेलित थिए र छन् पनि । यसका लागि कतिपय सन्दर्भमा पुरुषहरू र कतिपय सन्दर्भमा नारीहरू नै स्वयं जिम्मेवार छन् । नारीलाई किनमेल गर्न सकिने उपभोग्य वस्तुका रूपमा पनि लिने गरिन्छ । यस उपन्यासमा नारीहरूको वैवाहिक समस्या, दाइजो प्रथा (पृ. १८४), आर्थिक अवस्था आदि केलाउँदै नारीहरूलाई तासझैं जतिखेर, जसले, जसरी चाह्यो त्यसरी नै खेलौनाको रूपमा प्रयोग गर्नसक्ने वस्तुका रूपमा लिने प्रचलनमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

नेपाली पुरुषहरूबाट नारीहरूले भोग्नु परिरहेका यातना र पीडादायक घटनाहरूका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ :

- बिहेचाहिं धनी बाबुकी एक्ली छोरीसँग गर्ने तर मोजका लागि भने अरू भए पनि हुने भन्ने मनोजको धारणा (पृ. ११४) अहिलेका अविवाहित युवावृत्ति र उनीहरूको केटीप्रतिको दृष्टिकोणको अभिव्यक्ति हो ।
- अग्निदत्तकी आमाले छिमेकको वृद्ध मानिसले समाएर आफूलाई गर्भाधान गरिदिएको स्वप्न देखिछन्, पतिव्रताको रक्षा गर्नका लागि उनले त्यो सपना आफ्नो पतिलाई बताएपछि उनी आगो भए र त्यस सपनाका लागि कुटपिटदेखि लिएर हरसम्भव यातना दिए । झीर तताएर डामिदिए, सिस्नो लगाएर नग्न सुत्ने आदेश दिए । यसै सपनाका कारण पछि जन्मिएको छोरो अग्निदत्तले पनि गर्भैदेखि घृणा प्राप्त गर्न थाल्यो । यो मेरो सन्तान हो कि होइन हो भने कति प्रतिशत मेरो हो भन्ने जस्ता प्रश्न गर्दै उसकी आमालाई मुसलले धान कुटेझैं बङ्बङ् कुट्थे । (पृ. १२३-१२४) यो नारी दुर्दशाको जीवन्त प्रस्तुति हो ।
- अग्निदत्तले अनगिन्तीसँग संभोग गर्नु, तीनवटीसँग बिहे गर्नु र तिनलाई पनि छोड्नु नारी अस्मिताको अवमूल्यन हो ।

- विष्णुदत्तले त्यो एउटीलाई त मैले अन्तै थान्को लगाइसकें भनी उसलाई बेच्नु र पुनः बिहे गर्नु (पृ. १४९)बाट नारीको वस्तुतुल्यता प्रकटित भएको छ ।
- मनोजले वृक्षालाई आफूले भनेको मान्ने वाचा गराएर ऊसँग तपाईंको शरीरलाई एकपटक हलुकोसँग स्पर्श गरी अँगालो हाल्न चाहन्छु भन्ने प्रस्ताव राखी तुरुन्त गर्नु (पृ. २३६) पनि नारीप्रतिको दुर्व्यवहार नै हो ।
- मितदाइ ज्ञानप्रसादको आग्रहमा पिकनिक गएकी वृक्षालाई गाडीमा फर्कंदा हाकिमले गालामा प्याट्ट हिर्काउने, काँधमा हात राख्ने आदि गरी कुनियत राख्नु र बीचैमा वृक्षा गाडीबाट ओर्लिंदा अश्लील गाली गर्नु तर ज्ञानप्रसाद केही नबोल्नु (पृ. २३९) पनि नारीप्रतिको घोर अपमान हो ।
- वृक्षाको तारुण्यप्रति बक्रदृष्टि राखी युवादेखि ६६ वर्षका वृद्धसम्म झुम्मिनु (पहिलो भागभरि) पुरुष कामुकवृत्तिको उदाहरण हो ।
- वृक्षाले मुद्दा विना नै मुद्दा हारेर आफ्नो लोग्ने र छोरोसमेत छोडी फैसला बमोजिम अर्कैसँग जानुपर्ने (पृ. २६०) स्थितिबाट नारी अस्मिता बलात्कृत भएको छ ।

यहाँ कतिपय सन्दर्भमा नारीहरू पुरुषद्वारा खेलौना बनाइएका मात्र छैनन् । पुरुषको रूप र तारुण्यबाट प्रभावित भई आफैं खेलौना बन्न पनि गएका छन् । गुलाफवदन राजकुमारीदेखि धाई, सुसारे टोलछिमेकका युवती समेतले अग्निदत्तलाई उनीहरूको इच्छा पूरा गर्न बाध्य तुल्याउनु । (पृ. १४०-१४२) ले यस कुराको पुष्टि गर्दछ ।

६. लैङ्गिकता

यौन वा कामवासनाको तुष्टि मानवीय जीवनको अनिवार्य आवश्यकता हो । यौन शृङ्गार वा लैङ्गिक पक्षलाई नै मुख्य कथ्य बनाई शिष्ट वा अशिष्ट पाराले अनेक साहित्य सिर्जना भएका छन् । यौनको प्रस्तुति सामाजिक मूल्य र मान्यताअनुरूप समाज ग्राह्य ढङ्गले सभ्य, शिष्ट र श्लील रूपमा गरिनु राम्रो हुन्छ । यस उपन्यासमा पनि ठाउँठाउँमा यौन प्रसङ्गहरू आएका छन् । यहाँ कतिपय ठाउँमा स्तनादि यौनाङ्गहरूलाई विभिन्न उपमा (ज्यामिर, फ्रुट सलाद आदि) दिएर वर्णन गरिएको भए पनि तिनलाई त्यति अशिष्ट मान्न सकिंदैन र यत्तिकै भरमा यस उपन्यासलाई यौनवादी वा मनोविश्लेषणवादी उपन्यास भन्न पनि मिल्दैन । यहाँ प्रासङ्गिक रूपमा आएका लैङ्गिक चुस्कीले उपन्यासका अन्य घटनावलीलाई स्वाभाविक रूपमा गति प्रदान गरेका छन् । यस उपन्यासमा बाल्य यौनक्रीडा, समलिङ्गीय यौनक्रीडा, विवाहपूर्व नै भएका समागम र तिनका परिणाम आदिलाई सौन्दर्यमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

यहाँ प्रस्तुत गरिएका लैङ्गिकतासम्बन्धी केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन् :

- देउरानी-जेठानीहरूले आफ्ना लोग्नेसँग घुर्क्याएर कति सामान लिइसके, तपाईंलाई चाहिं नचाहिने हो कि भन्ने शङ्का गर्न थालिसके, भन्दै सिक्री किनिदिने सर्तमा मात्र सम्भोग गर्न दिनु । (पृ. ७-८)
- वृक्षाका दिदीहरूका बीचमा सन्तान र बिहे दुवै ढिलो हुने कुराको चर्चा । (पृ. ९-१०)
- १७ वर्षकी शशी र १५ वर्षकी वृक्षाको कट्टु साटासाट र वृक्षाको गाँठो परेको इँजार छिनाएर गरेको समलिङ्गीय यौनक्रीडा (पृ. २२-२३) तथा वृक्षा १७ वर्षकी हुँदा १५ वर्षकी निशासँग भएको यस्तै क्रियाकलाप ... । (पृ. ३९)

- जुवाडेले दुवै हातका बूढी र चोर औंला जोरेर एउटा लोकप्रिय आकार बनाई त्यस आकारलाई नाभीमुन्तिर लगेको प्रसङ्ग । (पृ. ४२)
- जुँगा रेखीसम्म नबसेको रवीन्द्रले १४-१५ वर्षकी निदाएकी प्रतिमाको छाती सुमसुम्याउँदै माथि चढेर कुमारीत्व गुमाइदिने प्रयास गर्नु र प्रतिमा बिउँभिंदा एउटा सीसाकलम छिरेजस्तो अनुभव गर्नु (पृ. ८२) । यसको तीन दिनपछि अ.स.इ.को छोराले रवीन्द्रलाई मान्ने हामीलाई नमान्ने नत्र भनिदिन्छु भनेपछि पुनः सीसाकलम छिराउन सहमत हुनु (पृ. ८३-८४) र पछि तास खेल्दा पटकपटक सतीत्व दाउमा राख्नु ।
- अग्निदत्तले राजा, मन्त्रीसँग समेत नमान्ने गुलाफवदन तथा अन्य राजकुमारी देखि सुसारे, धाई र छिमेकका युवतीसमेत अनगिन्तिसँग तिनीहरूकै आग्रहमा पालैपालो समागम गर्नु (पृ. १४१-१४२)
- अग्निदत्तका घरमा गएका बेला वृक्षालाई बाथरूम जान मनलाग्नु, त्यहाँ जाँदा सुरुवालका इँजारमा गाँठो पर्नु, अग्निदत्तले दाँतले टोकेर त्यो गाँठो फुकाइदिनु र त्यसपछि जीवनकै गाँठो फुकाउनु (पृ. २४३)
- धनाढ्य अशोकले रातदिन वेश्यागमन गरिरहनु (पृ. १९२)

७. स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथकको प्रयोग

अयथार्थ वा अवास्तविकताका माध्यमबाट यथार्थ वा वास्तविकताको प्रस्तुतीकरण स्वैरकल्पना हो । अतिकल्पना पनि भन्न सकिने स्वैरकल्पनालाई वास्तविकताको खोजी गरिने अवास्तविक माध्यम मानिन्छ । प्रस्तुतबाट अप्रस्तुतको बोध गराउने तरिका तथा यथार्थको अयथार्थ प्रस्तुति दुवै स्वैरकल्पना हुन् । यसलाई Magic Reality पनि भनिन्छ ।

यस उपन्यासमा स्वैरकल्पनाको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यहाँ वर्णन गरिएको *'तुरूप राज्य'* वास्तविक होइन र यो अवास्तविक वा अयथार्थ तुरूप राज्यमा वर्तमान यथार्थ नेपाल रूपायित भएको छ । तुरूप राज्यमा प्रजातन्त्रका नामबाट गरिने अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, दुराचार, नातावाद, कृपावाद, कालोबजारी, घुसखोरीतन्त्र आदि सबै घटना वर्तमान नेपालमा रूपायित भएका छन् । यिनकै कारण आजको नेपाल तुरूप राज्यमा परिणत भएको छ । तुरूप राज्यका शासक तासको गुलाम बनेका र सम्पूर्ण प्रशासन तासकै जोखानाका भरमा उत्तरदायित्वविहीन ढङ्गले सञ्चालित भएको प्रसङ्ग पनि आजको नेपालसँग मेल खान्छन् ।

यहाँको नायक अग्निदत्तका अधिकांश क्रियाकलापहरू तथा वृक्षाको जुवाडे प्रवृत्ति, क्षार सरोवरको जादुमय क्रियाकलाप (पृ. १३१), नेपाली भूतप्रेतको प्रसङ्ग (१४३), शासकरूपी तासको गुलामको क्रियाकलाप (पृ. १७९), संवेदना प्रदान गर्ने इन्जेक्सनको आविष्कार (पृ. १८५), शासकहरूलाई चौपाया बनाई घाँस खुवाइएको प्रसङ्ग (पृ. १९८) आदि यस उपन्यासमा प्रयुक्त स्वैरकल्पनाका राम्रा उदाहरण हुन् । यी सबै अवास्तविक घटनाका माध्यमबाट वास्तविक वर्तमान नेपाल र नेपाली समाजको दुर्दशालाई इङ्गित गरिएको छ ।

यिनका अतिरिक्त युधिष्ठिरलाई प्रश्न सोध्ने यक्ष आज पनि हुनु (पृ. १३१), अगस्त्यमुनि ऋषिले समुद्र पान गर्नका लागि मुखकुल्ला गरी थुकेको पानीको वेग तीव्र र शक्तिशाली भई त्यहाँ खाल्डो पर्नु (पृ. १३८) अग्निदत्तको चेलाले भूतको भीमकाय रूप धारण गर्नु र अग्निदत्तलाई खतम पार्छु भन्ने भूतले गलामा भुण्डयाएको आन्द्राको मालाका भरमा तुरुन्तै सन्धि गर्नु (पृ. १४५), क्षार सरोवरमाा नुहाएपछि अग्निदत्त र उसका सबै परिवारले नयाँ जीवन प्राप्त गरी युवा रूप धारण गर्नु (पृ. २०६), ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वरलाई माननीय रूप प्रदान गरी सत्ता संघर्ष गराउनु (पृ. १७०-१७१) आदि पनि स्वैरकल्पनाका नमुना हुन् । यसरी

यस उपन्यासमा अवास्तविक र काल्पनिक तुरूप राज्यका माध्यमबाट वास्तविक र यथार्थ वर्तमान नेपालको नमुना चित्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा परिकल्पना र अधिकल्पनाको प्रयोग पनि प्रशस्तै भएको छ । यसमा अग्निदत्तले उहिलेदेखि अहिलेसम्म गरेको यातनामय र विरक्तिपूर्ण त्रिकालिक यात्रा महत्त्वपूर्ण परिकल्पना हो र यसले राणाकाल, पञ्चायतकाल र वर्तमान प्रजातन्त्र कालको आभास दिन्छ । यी तीनै कालमा अग्निदत्तले भोगेको सङ्कट तमाम नेपाली समाजले भोगिरहेको सङ्कट हो । यस्ता सङ्कट मोचन हुनुको साटो झन् झन् बढिरहेका छन् भन्ने कुरा उसका भोगाइका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसका अतिरिक्त वृक्षाको जीवनका हरेक क्षणमा आएको ५ अङ्कसम्बन्धी परिकल्पनाहरू, जस्तै-वृक्षाको जन्म पञ्चमी तिथि, पाँचौं वार, ५.५५ बजे हुनु, उसले ५ वर्षको उमेरमा पञ्चमी तिथिका दिन श्वेतांबाट ५ रूपैंया प्राप्त गर्नु, एस्.एल्.सी., आई.ए.मा ५५ प्रतिशत अङ्क ल्याउनु, सपनामा जोगीले पानको पञ्जा भेटिने कुरा बताउनु र भेट्नु जस्ता कुराहरू परिकल्पनाको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रयोग हो । यस्तै प्रतिभाको सतीत्व (पृ. ७४), वृक्षा र मिठाइ (पृ. ९२), बुद्धिको बेपार गर्ने कार्यालय (पृ. १८५), निशिधा नगरको संवेदना सुकेको (पृ. १९३), नयाँ अग्निदत्त पैदा भएको (२५७) आदि परिकल्पनाका थप उदहारण हुन् ।

मिथकको प्रयोग यस उपन्यासको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । मूलतः पौराणिक पुराकथालाई मिथक भनिन्छ । यो पुर्खाहरूको सत्य-तथ्य ठानेको र क्रमशः आजसम्म आइपुगी पूरै लोकप्रिय बन्न पुगेको पुराकथा हो । अतिमानवीय चरित्र भएका पुराकथालाई मिथकका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । मिथकहरू पुराणेत्तर र आधुनिक पनि हुन सक्छन् तर तिनको निर्माण गर्न ज्यादै कठिन हुन्छ ।

यस उपन्यासमा उपन्यासकार गौतमले परम्परित मिथकलाई नवीन रूपमा प्रस्तुत गर्नुका साथै कतिपय नवीन मिथकहरूको निर्माण पनि गरेका छन् ।

यसमा गिरीशवल्लभ जोशीको ऐयारी, तिलस्मी र रोमान्चकारी उपन्यास वीर चरित्रको अतिमानवीय नायक अग्निदत्तलाई मिथकको रूपमा लिई नवीन ढङ्गमा आधुनिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यहाँको अतिमानवीय र सूरो पात्र अग्निदत्त यहाँ आइपुग्दा मानवीय र लुरो भएको छ । यहाँ अग्निदत्तका माध्यमबाट वर्तमान नेपाली समाजका दर्दनाक, विवश र पतन्नोमुख स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै क्रोधित अगस्त्यमुनिको उत्पत्ति र समुद्रपान (पृ. १३८-१३९) तथा बेलकोट नगरको उत्पत्ति तथा ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वर बीचको सत्ता संघर्ष (पृ. १६८-१६९) पनि यस उपन्यासमा प्रयुक्त अत्यन्त मौलिक र सटीक मिथकहरू हुन् ।

उक्त सबै तथ्यलाई हेर्दा यो उपन्यास स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथक प्रयोगको उत्कृष्ट नमुना बन्न पुगेको छ । बेजोड कल्पनाशीलता पाइने यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका कल्पनाहरू अयथार्थ जस्ता देखिए पनि वास्तवमा ती सबै यथार्थ जीवनबाट त्यति टाढा छैनन् । यहाँका कल्पनाले यथार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्न प्रशस्त सहयोग पुऱ्याएका छन् । परम्परित र नव निर्मित मिथकहरूको प्रयोगले यस उपन्यासलाई जीवन्त तुल्याएको छ । यसर्थ यस उपन्यासलाई स्वैरकल्पना, परिकल्पना र मिथकको समुचित प्रयोग भएको गहन कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

८. भाषाशैली

भाव अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम भाषा र अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । भावाभिव्यक्तिलाई संवेदनशील, मर्मस्पर्शी, जीवन्त र यथार्थ बनाउने काम भाषाशैलीले नै गर्दछ । उपन्यासकार गौतम कवि पनि भएकाले उनको भाषामा काव्यात्मक गुण पनि पाइन्छ । यस उपन्यासमा सहज, सरल, प्राञ्जल, प्रसादमय, सुललित, लयात्मक, स्वाभाविक र निख्खर

नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ। यस उपन्यासका प्रायः पात्रहरू शिक्षित र बौद्धिक भएकाले तिनीहरूले प्रयोग गर्ने भाषा पनि स्तरीय र बौद्धिक खालको छ। यस स्तरीयता र बौद्धिकतामा जटिलता र दुर्बोधता नभएर सरलता र सुबोधता छ। उपन्यासका घटनावलीलाई एउटा शृङ्खलामा अन्विति गर्ने काम यहाँ प्रयुक्त स्तरीय गद्यशैलीले गरेको छ। कतिपय ठाउँमा संस्कृतका उक्तिहरू, कतिपय ठाउँमा अंग्रेजीका वाक्यहरू, कतिपय ठाउँमा विचलनयुक्त भाषा र कतिपय ठाउँमा अध्याहार वाक्य र उखान टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको कथ्यलाई अझ जीवन्त र सशक्त तुल्याउन बल प्रदान गरेको छ। सरल, सुबोध र अनौपचारिक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा प्रयुक्त परम्परित र नवीन बिम्ब एवं प्रतीकहरूले उपन्यासलाई थप ओज प्रदान गरेको छ।

यस उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाशैलीगत पहिचानका लगि केही नमुना उदाहरणहरू हेरौं:

- त्यसपछि लोग्ने मास्तिर उक्ल्यो। अन्तिम क्षणअघि उसलाई एउटा प्राचीन दार्शनिक वाक्यको स्मरण भएर आयो, तेन त्यक्तेन भुंजिता। (पृ. ८)
- उसको धारणा थियो, खेल र झेलको यति निकट सम्बन्ध कि दुईलाई अलग्याउनै सकिन्न। त्यसकारण खेलमा अलिअलि झेल नभए के खेल्नु ? (पृ. १३)
- हृदयमा ऊसित निदाउने इच्छा, सधैं बिउँझेर बसेको हुन्थ्यो। अनिद्राको रोगी भएको थियो इच्छा। (पृ. ४०)
- पाएं, चरित्र नाउँ गरेको चट्टानै छ भने पनि एक नृत्य सञ्चालन गरेर खुँदिदिन तत्पर रहन्थे। (पृ. ५९)
- तीनैवटा काठमाडौंलाई बराबरका बनाएका छौं। न कम न बेसी प्रदूषणमा समेत समान। बिरुवा मौलाउन र ओइलाउन पनि समान। पृ. ७५)
- दिन खाएको जुँगा नआएको। (पृ. ८०)
- दिस इज इन्डिसेन्ट अन योर पार्ट मनोजजी। (पृ. ११०)
- यो घरमा निद्राको हरण हुन्छ र वनजङ्गलमा निद्राको सरण हुन्छ। (पृ. १६२)
- अग्निदत्तका आँखामा प्रश्नको परेवा उडिरहेको देखियो। (पृ. २०२)
- आफ्नो लागि स्थापित, विस्थापित र पुनर्स्थापित आदि भएको प्रजातन्त्रमा आफू बाहिरी नै पर्ने सर्वसाधारण। (पृ. २०४)
- यु आर रियली एन इन्टरेस्टिङ् पर्सन। आई डन्ट वान्ट-टु रेडियूस माई ह्यूमरस मोमेन्ट बाई गिभिङ् यू एन एप्वाइन्टमेन्ट राइट नाउ। (पृ. २१८)
- घाँटी फागुनको आकाश जत्तिकै सफा रहन्थ्यो। (पृ. २१९)
- मनका गहिराइमा लुकेको ह्वेलजस्ता निराशाहरू शीर्षक बनेर मास्तिर उक्लेका होलान्, चट्टान पल्टाउने गरी। (पृ. २२३)
- त्यो कार ज्यादै टलकदार त थियो तर त्यसको सम्पूर्ण इन्जिन महोदय भने कारभित्र अवस्थित नभएर कतै अन्त विराजमान थियो। (पृ. २२६)
- नियुक्ति पत्र बुझ्दा ऊ जुन खुट्टाले उभिएको थियो, ती खुट्टा, एकजोर नयाँ जुत्ताभित्र उभिएका थिए। (पृ. २३४)
- तिनीहरूका बीचको बहस तासका पताहरू जस्तै छरिएको थियो। (पृ. २५२)
- अग्निदत्त पनि वृक्षालाई सङ्गतभन्दा एक्लोपन दिनमा सहायता गरिरहेको थियो। (पृ. २५७)

९. उपसंहार

यस उपन्यासमा प्रजातन्त्रका नामबाट जनतालाई दिग्भ्रमित पार्दै व्यक्तिगत स्वार्थसिद्धि गर्ने, मनोमानी ढङ्गले राष्ट्रिय सम्पत्तिको दुरूपयोग गर्ने, राज्यका शैक्षिक, प्राज्ञिक, प्रशासनिक आदि सबै क्षेत्रमा राजनीतिकरण गरी तिनलाई आफ्नो स्वार्थसिद्धि गर्ने साधन बनाउने वर्तमान शासन प्रणालीप्रति तीव्र आक्रोश व्यक्त गर्दै नाङ्गेझार पारेर सिस्नु पानी लगाउने काम गरिएको छ। नेपाल र नेपाली जनजीवनमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार जस्ता विकृति र विसङ्गतिहरूलाई श्यामव्यङ्ग्य, स्वैरकल्पना, परिकल्पना, बिम्ब, प्रतीक, मिथक आदिको यथोचित प्रयोग गरी सहज, स्वाभाविक र अनौपचारिक भाषाशैलीका माध्यमबाट सशक्त रूपमा प्रहार गर्नु यस उपन्यासको मूल वैशिष्ट्य हो। वर्तमान प्रजातान्त्रिक नेपालका नेता, मन्त्री, प्रशासक, बुद्धिजीवी र जनता सबैलाई सचेत तुल्याउँदै शासक वर्गका दुष्कर्म र तानाशाही वृत्तिप्रति बज्रमुक्का प्रहार गरिएको र देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत भएको यस उपन्यासलाई समसामयिक नेपाल र नेपाली जनजीवन प्रतिबिम्बित भएको उत्कृष्ट कृति मान्न सकिन्छ।

सन्दर्भ सामग्री

1. Abrams, M.H., **Glossary of Literary Terms,** India: Macmillan India Limited, 1995.
2. Cuddon, J.A. **A Dictionary of Literary Terms,** Delhi,: Clarion Books, 1980.
3. Gray, Martin, **A Dictionary of Literary Terms,** U.K.: Longman york press, 1995.
४. गौतम, धुवचन्द्र, **अग्निदत्त+अग्निदत्त** काठमाडौं: नेपाली लेखक संघ, २०५३।

परिशिष्ट – १

१. नाटक विषयक विचार गोष्ठी

राष्ट्रिय नाटक-महोत्सव २०५२ को अवसरमा सदस्य श्रीअशेष मल्लको संयोजकत्वमा गत असार १२ गते सोमवार नाटक विषयक विचार गोष्ठीको आयोजना गरियो ।

उक्त गोष्ठीमा बोल्नुहुँदै उपकुलपति श्रीमदनमणि दीक्षितले साहित्यका अन्य विधा जस्तै नाटक विधा पनि मूल विषय भएकोले देशभक्ति, आत्मविश्वास तथा नैतिक मनोबल बढाउने खालका विषयवस्तु समावेश गरी नाटकको सृजना गर्नुपर्छ भन्नुभयो ।

सदस्य श्रीअशेष मल्लले स्वागत मन्तव्य व्यक्त गर्नुहुँदै केही वर्ष यतादेखि रङ्गमञ्चको गतिमा केही ह्रास देखिएको छ यसको कारण के हो भनी प्रश्न उठाउनु भएको थियो । उक्त गोष्ठीमा वरिष्ठ नाटककार विजय बहादुर मल्लले सभापतिको आसनबाट बोल्नुहुँदै विद्युतीय संचारको प्रभावले गर्दा अहिले रङ्गमञ्च शिथिल भएको देखिएको हो, वास्तवमा नाटक कहिल्यै मर्दैन भन्नुभयो ।

गोष्ठीमा नाटकका विषयमा भिन्ना-भिन्नै दुई कार्यपत्र छलफलका लागि प्रस्तुत गरियो । छलफलका लागि प्रस्तुत गरिएको पहिलो कार्यपत्र “नाटकको विमुक्ति”का प्रस्तोता श्रीइन्द्रबहादुर राईले नाटकको विमुक्तिका विषयमा बोल्नुहुँदै नाटक संयुक्त उत्पादन हो, लिखित नाटक आधिकारिक हुन्छ, तर सफल नाटक बन्न मञ्चमा प्रस्तुत गरिनुपर्दछ र मञ्चमा प्रस्तुत गर्दा लेखक स्वयं निर्देशक भयो भने नाटक बढी सफल हुन्छ भन्नुभयो ।

डा. अभि सुवेदीले टिप्पणी गर्नु भएको सो कार्यपत्रमाथि सत्यमोहन जोशी, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, सुनिल पोखरेल, वीरेन्द्र हमाल आदि सहभागीहरूले प्रश्न उठाउनु भएको थियो ।

दोस्रो कार्यपत्र नेपालमा “नाट्य परम्परा”का प्रस्तोता डा. मोहनहिमांशु थापाले किरात कालदेखि लिच्छविकाल हुँदै २०३१ पछिको नाट्य लेखनको साथै रङ्गमञ्चीय कलासम्बन्धी विविध चरणको समेत उल्लेख गरिएको कार्यपत्र पेश गर्नुभयो ।

श्रीकृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले टिप्पणी गर्नुभएको सो कार्यपत्रका विषयमा छलफलका लागि डा. अभि सुवेदी, सत्यमोहन जोशी, सुरज सुब्बा, नवीन सुब्बा, सैलेन्द्र सिंखडा आदि सहभागीहरूले प्रश्न उठाउनु भयो भने श्री थापाले जवाफ दिनुभयो ।

सदस्य श्रीरमेश विकलले धन्यवाद ज्ञापन गर्नुभएको सो गोष्ठीमा ६० जनाको सहभागिता रहनुको साथै श्रीश्रवण मुकारुङ्ग र सुश्री गायत्री विष्ट प्रतिवेदकमा रहनुभएको थियो ।

(**साभारः** प्रज्ञा-गतिविधि)

परिशिष्ट – २

२. सङ्गीत-महोत्सव

माघ २९ गते। नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, नाटचसङ्गीत-विभागद्वारा श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको गद्दी आरोहण रजत-महोत्सवको शुभ उपलक्ष्यमा राष्ट्रिय सङ्गीत-महोत्सवको आयोजना गरियो ।

तीन दिनसम्म मनाइएको उक्त राष्ट्रिय सङ्गीत महोत्सवको उद्घाटन नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका उपकुलपति मदनमणि दीक्षितले गर्नुभयो ।

उक्त उद्घाटन-समारोहमा उपकुलपति दीक्षित, सङ्गीत-महोत्सवका संयोजक प्राज्ञ नरराज ढकाल तथा प्राज्ञ अशेष मल्लले सङ्गीत-महोत्सवबारे आ-आफ्नो विचार व्यक्त गर्नुभयो ।

राष्ट्रिय सङ्गीत-महोत्सवको तेस्रो दिन (फागुन २ गते) ‘नेपाली सङ्गीत-विचारगोष्ठी’को आयोजना गरियो ।

उक्त विचारगोष्ठीको पहिलो सत्रमा पद्मकन्या क्याम्पस सङ्गीत-विभागका प्राध्यापक ध्रुवेशचन्द्र रेग्मीले प्रस्तुत गर्नुभएको 'नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीतको वर्तमान अवस्था'विषयक कार्यपत्रमाथि सोही क्याम्पसका श्रीराम आचार्यले टिप्पणी गर्नुभएको थियो ।

दोस्रो सत्रमा पद्मकन्या क्याम्पस सङ्गीत विभागका प्राध्यापक गोपाल योञ्जनले प्रस्तुत गर्नुभएको 'सुरक्षेत्रका सुरकर्मीहरू'विषयक कार्यपत्रमाथि ललितकला क्याम्पसकी श्रीमती शोभा तिवारीले टिप्पणी गर्नुभएको थियो ।

प्राज्ञ वैरागी काइँलाको सभापतित्वमा सम्पन्न भएको उक्त सङ्गीत-विचारगोष्ठीमा प्राज्ञ नरराज ढकालले स्वागत-भाषण गर्नुभयो भने प्राज्ञ अशेष मल्लले धन्यवाद-ज्ञापन गर्नुभयो ।

उक्त विचारगोष्ठीमा प्रस्तुत दुवै कार्यपत्रहरूको विषयमा सहभागीहरूमध्ये गोपालनाथ योगी, सुवि शाह, तुलसी दिवस, हरिहर शर्मा, शम्भुजित बाँस्कोटा, श्रीमती लक्ष्मी राणा (खाण), श्रवणकुमार श्रेष्ठ तथा विकासनाथ योगीले छलफलमा भाग लिनुभएको थियो । त्यस्तै सङ्गीतकार नातिकाजी, भगतसिंह बागरास, शुभबहादुर सुनाम, होमनाथ उपाध्याय, श्रीमती वीणा प्रधान, श्रीमती शकुन्तला प्रधान, श्रीमती ज्ञानुराधा गोर्खाली, श्रीमती पूर्णिमा रौनियार, गणेशराम लाछि, श्रीमती नारायणदेवी प्रधान, तीर्थ शेरचन, राधेश्याम प्रधान, मोहनकृष्ण कार्कीढली, प्रकाश गुरुङ, धनबहादुर गोपाली, श्रीमती मनोरमा रौनियार, मोहनप्रसाद जोशी, विश्वनाथ कार्कीढली, नोर्बु शेर्पा आदि सहभागी हुनुभएको उक्त गोष्ठीमा अनुक्रमराज शर्मा तथा रोशन थापा 'नीरव' प्रतिवेदक रहनुभएको थियो ।

(**साभारः** प्रज्ञा-गतिविधि)

परिशिष्ट – ३

१. नेपालको सामाजिकशास्त्र तथा सँस्कृति विषयक विचार गोष्ठी

चैत्र ६ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सँस्कृति तथा सामाजशास्त्र विभागद्वारा नेपालको सामाजिकशास्त्र तथा सँस्कृति विषयक दुईदिने विचार गोष्ठीको आयोजना गरियो ।

पूर्व प्रधानन्यायाधीश विश्वनाथ उपाध्यायले उद्घाटन गर्नु भएको उक्त समारोहमा श्री उपाध्यायले विभिन्न जातजाति भाषाभाषी र सँस्कृतिको फूलबारी रहेको नेपालमा नेपाली जनताले आफ्नो परम्पराको संरक्षण गरी नेपालको एकतामा बल पुऱ्याउनुपर्ने कुरामा जोड दिनुभयो ।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका उपकुलपति मदनमणि दीक्षितको सभापतित्वमा सम्पन्न भएको उक्त समारोहमा संयोजक प्राज्ञ ज्ञानमणि नेपालले नेपाली समाजको अनुसन्धान वैज्ञानिक ढंगले गरिनुपर्ने नत्र आफ्नो अतीत र देशलाई बिर्सदै जाने क्रम नरोकिई आफ्नो सँस्कृति गुमाउनुपर्ने स्थिति भोग्नुपर्ने चिन्ता व्यक्त गर्नुभयो ।

बिहारीकृष्ण श्रेष्ठको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको पहिलो दिनको पहिलो सत्रमा डा. गणेशमान गुरुङले प्रस्तुत गर्नुभएको "नेपालमा समाजशास्त्र मानवशास्त्र विषयक अध्ययन अनुसन्धान" भन्ने कार्यपत्रमाथि डा. गोपालसिंह नेपालीले टिप्पणी गर्नुभएको थियो । यसैगरी सत्यमोहन जोशीको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको दोस्रो सत्रमा डा. रामनिवास पाण्डेयले प्रस्तुत गर्नुभएको "दुल्लु दैलेखको वास्तुकला" विषयक कार्यपत्रमाथि प्रा. मुकुन्दराज अर्यालले टिप्पणी गर्नुभएको थियो ।

डा. त्रिरत्न नारायण मानन्धरको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको दोस्रो दिनको पहिलो सत्रमा डा. तुलसीराम वैद्यले प्रस्तुत गर्नुभएको "नेपालमा इतिहास लेखन कार्यमा देखापरेका समस्या र समाधान" विषयक कार्यपत्रमाथि प्रा. दिनेशराज पन्तले टिप्पणी गर्नु भएको थियो ।

त्यसै गरी प्राज्ञ ज्ञानमणि नेपालको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको दोस्रो सत्रमा प्रा. जगमान गुरुङ्गले प्रस्तुत गर्नुभएको "नेपालको राष्ट्रिय समीकरणमा शिवबुद्ध दर्शनको भूमिका" विषयक कार्यपत्रमाथि प्रा. विद्यानाथ उपाध्यायले टिप्पणी गर्नुभएको थियो ।

कोषराज न्यौपानेले कवितात्मक टिप्पणी वाचन गर्नु भएको उक्त गोष्ठीमा डा. त्रिरत्न मानन्धर, भुवनलाल प्रधान, राजाराम सुवेदी, डा. दुर्गाप्रसाद दवाडी, तेजेश्वरबाबु ग्वंग, शेषराज शिवाकोटी, तारानन्द मिश्र, डा. प्रत्युष वन्त, शोभा श्रेष्ठ, डिल्लीराज शर्मा, जनकलाल शर्मा आदि सहभागीले छलफलमा भाग लिनुभएको थियो ।

उक्त गोष्ठीको समापन कार्यक्रममा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका उपकुलपति मदनमणि दीक्षितले दुईदिने विचार गोष्ठीको वैशिष्ट्यमा प्रकाश पार्दै त्यसको उपलब्धि र उपादेयताबारे संक्षेपमा चर्चा गर्नुभएको थियो ।

गोष्ठीका संयोजक प्राज्ञ ज्ञानमणि नेपालले नेपालको धर्म सँस्कृतिमाथि प्रकाश पार्दै धर्म समन्वयको परम्पराको ऐतिहासिक दिग्दर्शन गर्नुभएको थियो ।

(**साभार:** प्रज्ञा-गतिविधि)

परिशिष्ट – ४

२०५३ चैत्र २७ गते । श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको गद्दीआरोहण रजत-महोत्सवको शुभ उपलक्ष्यमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सँस्कृति तथा समाजशास्त्र विभागद्वारा आधुनिक नेपाली साहित्यमा साँस्कृतिक चेतना विषयक विचार गोष्ठीको आयोजना गरियो । संयोजक प्राज्ञ धुस्वाँ सायमिले उक्त गोष्ठीमा कार्यक्रमको उद्देश्यमाथि जानकारी गराउनु भएको थियो ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका उपकुलपति मदनमणि दीक्षितको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको उक्त गोष्ठीको पहिलो सत्रमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना विषयक कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नु भएको थियो भने उक्त कार्यपत्रमाथि डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'ले टिप्पणी गर्नु भएको थियो ।

प्राज्ञ वैरागी काइँलाको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको उक्त गोष्ठीको दोस्रो (अन्तिम) सत्रमा श्री कृष्ण गौतमले "नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना" विषयक कार्यपत्र प्रस्तुत गर्नु भएको थियो भने उक्त कार्यपत्रमाथि डा. अभि सुवेदीले टिप्पणी गर्नु भएको थियो ।

प्राज्ञ ज्ञानमणि नेपालले धन्यवाद ज्ञापन गर्नु भएको उक्त गोष्ठीमा सत्यमोहन जोशी, तुलसी दिवस, शंकर कोइराला, शैलेन्द्र साकार, तेजेश्वरबाबु ग्वंग, देवीप्रसाद सुवेदी र कोषराज न्यौपाने आदि उपस्थित विद्वान्हरूले छलफलमा भाग लिनु भएको थियो ।

– गायत्री विष्ट

परिशिष्ट – ५

१. **श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको शुभ-स्वर्ण जन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा प्रवचन गोष्ठी सम्पन्न**

श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको शुभ-स्वर्ण-जन्मोत्सवको उपलक्ष्यमा २०५२।९।१२ का दिन नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सँस्कृति र समाजशास्त्र विभागको आयोजनामा प्राज्ञ सदस्य ज्ञानमणि नेपालको संयोजकत्व तथा ने.रा.प्र.प्र.का आजीवन सदस्य कविवर केदारमान

व्यथितको सभापतित्वमा सम्पन्न उक्त गोष्ठी ने.रा.प्र.प्र.का कलाकारहरूद्वारा मङ्गलगान प्रस्तुत गरी प्रारम्भ गरिएको थियो। गोष्ठीका प्रमुख आतिथि माननीय युवा, खेलकूद तथा सँस्कृति मन्त्री बलबहादुर के.सी.ज्यूले उक्त गोष्ठीको उद्घाटनपश्चात् आफ्नो मन्तव्य व्यक्त गर्दै म आफ्नो क्षेत्रबाट सँस्कृतिको उत्थानको लागि सहयोग गर्नेछु भन्नु भयो।

प्रवचनमा विद्वान्हरू क्रमशः प्रा. डा. रामनिवास पाण्डेले "नेपालको ऐतिहासिक र साँस्कृतिक एकीकरणमा राजसंस्थाको देन", प्रा. डा. दुर्गाप्रसाद भण्डारीले "एक्काइसौं शताब्दीमा नेपाली समाज", प्रा. वासुदेव चन्द्र मल्लले "नेपालको विदेशनीति र वर्तमान अवस्था" साथै पूर्वसभामुख दमननाथ ढुङ्गानाले "राजसंस्... वर्तमान संविधान" बारे आफ्नो धारणा व्यक्त गर्नुभएको थियो।उक्त गोष्ठीमा उपकुलपति मदनमणि दीक्षित र कविवर केदारमान व्यथितले पनि नेपालमा राजसंस्थाको देनबारे आ-आफ्नो मन्तव्य व्यक्त गर्नुभएको थियो।

(**साभारः** प्रज्ञा-गतिविधि)

ROYAL NEPAL ACADEMY

Journal of Nepalese Studies

CALL FOR PAPERS

Journal of Nepalese Studies is a research journal in English to be published bi-annually (September and March).

The journal is calling for original papers in Nepalese linguistics, literature, art culture, history, anthropology and other related fields from all scholars, Nepalese and foreign.

Contributors are requested to note the following procedures for manuscript submission :

1. Manuscripts should be sent to :
   Yogendra P. Yadava
   Chief Editor
   Journal of Nepalese Studies
   Royal Nepal Academy
   Kamaladi, Kathmandu, Nepal
   Fax : 977-1-221175/ **Phone # 220424**

2. Papers can be full-length articles, reviews of published works or squibs (short reviews).

3. Contributors should send two copies of their manuscripts submitted for publication.

4. Manuscripts should be typed double-spaced including (endnotes and references) on a good quality paper, leaving wide margin on all sides.

5. Contributors should follow the prescribed style sheet in preparing manuscripts for submission. The prescribed style sheet can be available from the chief editor .

6. The language of publication is English, but articles in Nepali may be accepted for translation into English.

7. For their published papers, contributors will receive remuneration, a copy of the journal and ten copies of offprint.



बा. अ. द नं. १३/२०२६-२७



मुद्रक : प्रज्ञा-छापाखाना, कमलादी, काठमाडौं ।